



Les représentations contemporaines de harem et d'odalisque : ambiguïté de l'image entre pouvoir et subordination

Elise Colin-Madan

► To cite this version:

Elise Colin-Madan. Les représentations contemporaines de harem et d'odalisque : ambiguïté de l'image entre pouvoir et subordination. Art et histoire de l'art. 2013. dumas-00845792v2

HAL Id: dumas-00845792

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-00845792v2>

Submitted on 10 Jan 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Paris 1 – Panthéon Sorbonne

UFR 04 – Arts Plastiques et Sciences de l'Art

Mémoire de Master 2 Recherche

Etudes Culturelles

**Les représentations contemporaines de harem et
d'odalisque : ambiguïté de l'image entre pouvoir et
subordination**

Elise COLIN-MADAN

Sous la direction de Christophe GENIN

Année universitaire 2012-2013

Résumé :

A quelle vision le mot « odalisque » renvoie-t-il de nos jours ? A travers des imageries de nature différente, nous tentons d'analyser la puissance évocatrice de ce terme et les notions qu'il recoupe. L'analyse sera centrée sur la question de l'assujettissement : si l'odalisque est une femme esclave, enfermée et prisonnière d'un harem, est-elle pour autant montrée sous cet angle ? Ce travail cherche à repérer les rapports de subordination toujours présents au sein des représentations contemporaines de harem et d'odalisque afin d'observer plus en détail les ressorts inversant, soulignant ou délaissant une conscience esclavagiste.

Mots clefs :

Odalisque ; Harem ; Eunuque ; Esclavage ; Esclave ; Subordination ; Pouvoir ; Assujettissement ; Nudité féminine ; Femme allongée ; Favorite ; Luxe ; Cour ; Beauté

Remerciements :

A mon directeur de mémoire Christophe Génin pour ses précieux conseils.

A toutes les personnes qui ont participé aux enquêtes et accepté d'échanger sur mon sujet.

A Stéphane Lallemand pour sa générosité, sa disponibilité et pour la qualité de son regard artistique et de ses créations.

A Ana Mirallès pour ses propos passionnés et passionnant ainsi que pour ses belles illustrations qui ont en partie déclenché cette analyse.

A Marianne Taillibert, responsable de la communication du musée de Grenoble, pour son aide et son aiguillage.

A mes parents pour leur présence, leur confiance, leur accompagnement et pour la qualité de leurs remarques.

A ma tribu, Anaïs, Etienne, Agathe et Elvire, pour leur tendresse fraternelle. Petite pensée particulière à Anaïs et Elvire pour m'avoir épaulé énergiquement.

A Jean-Michel Asselin, mon beau-père, pour son œil attentif et sa gentillesse.

A Andréa Colpo, Hélène Ros, Marie Hertereau et Lucie Roger pour leur amitié et leur soutien permanent. Un merci tout particulier à Hélène pour la précision de sa relecture et pour ses attentions.

A l'équipe d'accueil de l'Opéra Comique pour leurs conseils, leur joie et leur dynamisme.

A Séverine André Liebaut et Solenne Bezieu pour leur écoute et leur bienveillance.

Aux incomparables A. et B. qui feront éternellement avancer ma pensée...

Table des matières :

Introduction	6
I. Comment comprendre le terme « odalisque »?	14
A. Définitions : questions de vocabulaire	14
B. Images : Histoire des représentations.....	20
C. Usages courants : contradictions dans les définitions	30
1. Attirances et réticences	31
2. Morale et imaginaire	33
Conclusion de la première partie	35
II. Questions de subordination : un esclavage ambigu.....	36
A. Schéma récurrent de l'assujettissement : parcours d'une esclave	36
1. La capture et la vente	36
2. La forteresse, la claustration	38
3. Le regard voyeur : de la mise en scène de l'interdit jusqu'à la curiosité visuelle .	44
B. Richesse et Préciosité	52
1. Une vie de cour : luxe et agrément	52
2. Une vie économique : pouvoir et argent	61
C. Vision de la subordination : image d'une hiérarchie.....	63
1. Du stéréotype à la représentation hiérarchique	63
2. De la Traite des Blanches au pouvoir des femmes	68
3. L'esclavage est-il hiérarchisable ?	71
4. L'eunuque, figure stéréotypée par excellence.....	74
Conclusion de la deuxième partie.....	83
III. Un corps tout puissant : entrave et liberté de l'odalisque	85
A. Le corps, clef de tous les possibles ?.....	85
1. Le corps en préparation : bains et hygiénisme	85
2. Le culte de la beauté.....	89
3. Le corps combat	92
4. La Raison : l'odalisque un corps pensant ?.....	96
B. La femme biface	100

1.	Une femme absolue anonyme : toutes pour une, une pour toutes !	100
2.	Une déesse démoniaque et maléfique	106
C.	La collision : vers une perte de sens.....	109
1.	L’odalisque comme compliment : univers de la mode et de la communication..	110
2.	Les problématiques de l’identification.....	113
3.	La mise en scène : femme au divan, modèle de représentation infini	115
4.	L’odalisque est-elle heureuse ?	119
	Conclusion de la troisième partie	122
	Conclusion générale : enjeux et sens aujourd’hui	124
	BIBLIOGRAPHIE :	127
	BANDES DESSINEES :	131
	FILMOGRAPHIE :	132
	ANNEXE :	133

Introduction

Un simple mot et l'imaginaire semble s'éveiller : coquinerie, douceur, plaisir, odeur, soin, fruit, mélodie, vapeur, bain, chaleur, bijoux, palais, délice... Un simple mot et la réalité semble s'imposer : esclavage, asservissement, subordination, contrainte, achat, violence, cruauté... Ces quelques termes extraits de différentes définitions ou descriptions françaises du terme « harem » nous montrent avec évidence un conflit entre deux visions.

La notion d'esclavage est unanimement décriée aujourd'hui en France et ce notamment par des voies institutionnelles comme la Constitution de la République Française¹ ou le Code Pénal². On peut également citer ici l'article 4 de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme : « Nul ne sera tenu en esclavage ni en servitude, l'esclavage et la traite des esclaves sont interdits sous toutes leurs formes »³. De fait, que l'on parle de la traite négrière ou des différents réseaux d'esclavage, passés ou modernes, un consensus existe quant à leur dénonciation. Il existe d'ailleurs le Comité Contre l'Esclavage Moderne (CCEM), chargé de veiller au respect des droits sur ce sujet. La critique de l'assujettissement nous est familière ainsi que toutes images explicites et dépréciatrices la concernant. Toutefois, le thème du harem aborde la question de l'esclavage sous un angle complexe puisqu'il s'agit d'une forme particulière de claustration féminine, ne serait-ce que par ses considérables illustrations dans l'histoire artistique. Bien entendu, notre propos n'est pas de dire que les musées ou les produits culturels qui en découlent cherchent à faire l'apologie d'un esclavage. Il s'agit plutôt de noter, à travers l'engouement de cette thématique, notamment en France, que le harem semble résister à une appréciation uniquement négative : si le terme provoque des définitions claires et un jugement globalement dépréciateur, les descriptions plaisantes ainsi que les visions romancées et imagées restent contradictoires.

¹ Constitution de la République Française : PRÉAMBULE. « Le peuple français proclame solennellement son attachement aux Droits de l'Homme et aux principes de la souveraineté nationale tels qu'ils ont été définis par la Déclaration de 1789, confirmée et complétée par le préambule de la Constitution de 1946, ainsi qu'aux droits et devoirs définis dans la Charte de l'environnement de 2004 ». Annexe n°1 sur disque : « Constitution de la République Française - 11-2011 », p. 7 ou <http://www.assemblee-nationale.fr>.

² Code Pénal : CHAPITRE II : Des autres crimes contre l'humanité, Article 212-1. « Constitue également un crime contre l'humanité et est puni de la réclusion criminelle à perpétuité l'un des actes ci-après commis en exécution d'un plan concerté à l'encontre d'un groupe de population civile dans le cadre d'une attaque généralisée ou systématique : [...] 3° La réduction en esclavage [...] 5° L'emprisonnement ou toute autre forme de privation grave de liberté physique en violation des dispositions fondamentales du droit international ». Annexe n°1 sur disque : « Code Pénal - Article 212-1 ».

³ Annexe n°1 sur disque : « DUDH – 1948 », p. 2.

Mais de quoi se compose un harem ? Précisément de femmes ! Il s'agira donc, pour nous de nous arrêter directement sur le personnage de l'odalisque et de tenter de comprendre comment il parvient, dans les représentations modernes de harem, à échapper à sa condition d'esclave. Plus précisément, si certains personnages liés au harem sont directement rattachés à leur condition d'esclave, comme l'eunuque ou les servantes, le terme « odalisque » apparaît bien moins tranché sur ces questions d'asservissement, dans ses définitions comme dans ses représentations modernes. Pourtant, la racine turque du mot nous rappelle que cette femme est attachée à la chambre, *oda* signifiant littéralement « chambre », une étymologie finalement assez proche de celle de l'eunuque, quant à elle, d'origine grecque, venant d'*eunoukhos* qui signifie littéralement garde (*ekheim*) du lit (*eunê*) des femmes.

Pérennité et engouement :

Les harems et leurs odalisques sollicitent l'imaginaire occidental depuis le XVIII^e siècle, au point d'en avoir fait une des composantes majeures du mouvement Orientalisme au XIX^e siècle. Au-delà de cette période particulièrement prolifique, ces représentations ne s'arrêtent pas au début du XX^e siècle, avec la fin affirmée des harems. On continue de représenter et d'imaginer aujourd'hui ces lieux clos en art contemporain, en publicité, en bande dessinée, en littérature, au cinéma, etc. L'imagination autour des femmes de harem est donc un thème qui ne date pas d'hier dans les représentations françaises, en cela, il n'apparaît pas, à première vue, innovant de l'étudier.

Toutefois, odalisque et scène de harem représentent, à ma connaissance, une des formes d'esclavage les plus représentées. En outre, le harem dans sa vision symbolique apparaît installer des problématiques en écho à notre monde moderne : question du statut de la femme, enjeux de pouvoir, regard sur une pratique étrangère, regard sur des pratiques sexuelles, rapport de pouvoir entre femmes, entre homme et femme, etc. Au regard des productions artistiques actuelles, cet imaginaire français n'apparaît donc pas non plus dépassé ou fini. Certes, le sujet du harem n'est pas omniprésent dans notre société, mais il semble suffisamment fréquent et régulier pour qu'il soit nécessaire de s'interroger sur les raisons de sa convocation.

De nos jours, de nombreuses analyses démontrent comment le sujet du harem a fait la joie et le succès des peintres orientalistes tout en usant d'un mélange peu heureux entre discours colonial, discours sur les femmes et cadre exotique. Nous pourrions citer de

nombreuses études féministes ou postcoloniales ayant déjà déconstruits certains travers induits par le traitement de la thématique du harem par l'Occident. Forts de ces précédentes recherches, il nous faudra observer plus en détail ces nouvelles figurations du thème tout en considérant que sa perpétuation ne peut pas être anodine, ne serait-ce que par la question de l'esclavage féminin.

Positionnement :

Le point de départ de cette analyse est un engagement personnel contre toutes les notions de servitude.

L'angle choisi ne sera pas celui des études postcoloniales bien que de nombreux acquis de ces travaux seront utilisés. Nous privilégierons les nouvelles représentations, majoritairement françaises ou ayant une actualité en France, comme le reflet des pensées des lieux de sa production et non comme le foyer de discours moralisateurs sur des pratiques étrangères. L'analyse postcoloniale serait sans doute également très enrichissante à la lumière de ces nouvelles représentations. Nous prenons ici le parti pris d'analyser ces images modernes comme un tiraillement interne à la culture des producteurs de ces images. C'est donc bien l'angle esclavagiste qui préoccupera cette analyse, en se focalisant sur les contradictions propres à l'exploitation de ce thème, en France notamment.

La réalité historique n'est pas l'élément qui motivera en premier lieu cette recherche. Etant moi-même française, issue d'une culture monogame, et étrangère à la pratique socioculturelle des harems, les clefs nécessaires à l'analyse des faits historiques n'apparaissent pas être réunies. La part historique ne sera pas pour autant niée car elle reste fondamentale à la compréhension de l'imaginaire. De plus, nous pourrions ajouter que la nature même de l'objet étudié, à savoir un lieu clos, induit un espace assez peu connu laissant par conséquent place à la fiction. La question du regard sur une culture autre peut également se poser, ce n'est cependant pas l'objet choisi dans cette analyse.

Bien entendu, en tant que femme, la question de l'asservissement féminin trouve sans doute un écho particulier pour moi dans cette analyse. C'est aussi l'occasion d'une confrontation plus directe avec les paradoxes induits par les représentations modernes d'odalisque : une femme esclave enfermée avec préciosité, soignée et magnifiée. Nous noterons également au passage que les problématiques d'identification à l'image seront

étudiées selon un angle plus paritaire : le thème du harem ayant toujours été d'abord associé au regard masculin.

Questionnements de départ :

Le premier questionnement est né d'un paradoxe observé : le terme d'esclave sert communément à dénoncer une situation d'asservissement et les représentations qui mettent en scène les femmes de harem les montrent comme belles, souriantes, riches et donnant l'impression de ne manquer de rien. Si l'on veut bien entendre le concept de « cage dorée », on a toutefois plus de mal à savoir où se trouve l'esclavage.

Pour appuyer ce premier questionnement, du point de vue lexical français, il est convenu de dire qu'il s'agit d'un esclavage. Pourtant, de ce même point de vue, les récits traitant du sujet s'apparentent pour beaucoup à des contes merveilleux pour adultes. Si le seul ressort exploité était celui de l'imaginaire, nous pourrions nous arrêter sur ces images comme de simples mises en scène. Or, paradoxalement, plus les récits sont empreints de réalisme plus la fascination semble opérer. Nous nous trouvons donc face à une contradiction manifeste entre, d'un côté, une attente sur la vision d'une situation douloureuse et négative induite par l'idée de femmes cloîtrées et, de l'autre, un constat sur les manières belles et positives de représenter ces femmes. Par quels processus peut-on dire, affirmer et penser une chose tout en montrant et ressentant son contraire ?

Les images orientalistes représentant des odalisques peuvent apparaître contemporaines au regard de la vision d'images semblables et équivalentes, notamment visibles dans les magazines féminins. Le succès de ces images apparaît d'autant plus incontestable devant la mise en avant de ces toiles dans les espaces commerciaux des musées, les affiches d'expositions et autres stratégies de communication. Images séduisantes certes, mais gênantes dès lors qu'on les replace dans un contexte esclavagiste, peu enclin à faire évoluer les discours sur les droits et les égalités de traitement des hommes et des femmes.

Quatre problématiques se sont dégagées de ces questionnements :

- La problématique historique : pourquoi ces images ne cessent de plaire depuis leur première apparition ? Y-a-t-il eu des évolutions entre les images d'hier et d'aujourd'hui ? Comment le thème du harem est traité au regard de nos avancées sur les droits des femmes et des hommes, à travers nos droits sur la liberté de mouvement et sur la condamnation de l'esclavage ?

- La problématique de représentation : peut-on encore parler d'odalisque devant certaines images actuelles ? Et dans ce cas, quels sont les critères de reconnaissance ? Qui produit ces images aujourd'hui ?
- La problématique de réception : est-ce que l'on perçoit l'esclave dans l'odalisque ? Si oui, comment le perçoit-on et par quels indices ? Est-ce que l'odalisque a été pensée en termes d'esclave ?
- La problématique morale : peut-on établir des nuances entre différentes formes d'esclavage ? La notion d'esclavage est-elle hiérarchisable ? La vision d'images plaisantes de l'esclavage peut-elle nous rendre laxiste sur la condamnation de certaines formes d'esclavage ?

Problématique :

En partant du postulat que l'odalisque est une femme esclave, enfermée et prisonnière d'un harem, en quoi peut-on l'utiliser aujourd'hui comme un modèle d'inspiration et de représentation, voire comme une image positive ?

Hypothèses :

Trois hypothèses centrales guideront cette analyse. Malgré leurs différences et leurs apparences contradictoires, elles se rejoignent toutes sur le fait que ces nouvelles images ne sont pas neutres : d'une part par leur thématique mais surtout par leur mode d'illustration. Les représentations d'un esclavage passé semblent ainsi faire sens en restant porteuses de sens courant dans notre monde moderne.

▪ Hypothèse 1 : Un sens esclavagiste

Si l'on considère que la réalité du harem renvoie à un manque de liberté des femmes face à un homme dominant tout puissant, de fait, une vision commune et défavorable devrait exister à son sujet. Dans une autre vision, l'asservissement féminin peut aussi se montrer attractif pour son image de soumission absolue. Dans cette hypothèse, le statut d'esclave de l'odalisque est conscient et renvoie à la réalité de l'asservissement. Sous prétexte d'une mise en scène distancée, les représentations récentes de harem ne seraient alors qu'une

prolongation des clichés coloniaux, esclavagistes, misogynes ou sexistes. Le harem pourrait ainsi être perçu et représenté comme un lieu où l'odalisque serait l'emblème de la femme soumise, lascive, attendant le bon vouloir de son regardant : une image qui ne serait que la passerelle pour aborder des questions de société persistantes. Dans cette idée, l'exploitation du thème s'adapterait au monde moderne mais conserverait le même fond passéiste.

- Hypothèse 2 : Un sens rêvé

Si les représentations de harem et d'odalisques se confirment être plaisantes, c'est qu'à travers leur caractère léger et merveilleux, elles permettent de s'autoriser toutes les plus folles pensées. La multitude d'images les évoquant ne serait alors que l'illustration d'une imagination toujours débordante et créatrice. D'un autre point de vue, les construits socioculturels pourraient être également le support d'une imagination figée et dictée par des codes de représentations profonds et patriarcaux, dépassant les producteurs d'images eux-mêmes. Dans les deux cas, le succès de cette thématique pourrait être dû à une capacité d'adaptation au public, à chaque individu, en vue d'un imaginaire fantasmé. Dans cette hypothèse, le thème du harem offrirait la possibilité d'aborder des questionnements et de contrer des normes sociétales avec plus d'aisance et de facilité, grâce à une triple distanciation : temporelle, culturelle et géographique. L'imaginaire du harem deviendrait dès lors un lieu par excellence pour échapper aux discours bien pensants, pour exposer ses fantasmes et pour prolonger des clichés et des stéréotypes en toute sérénité. Ainsi, les représentations échapperaient à leur définition première esclavagisante.

- Hypothèse 3 : Un sens confus

Si l'on retrouve dans les images contemporaines des scènes de harem et d'odalisques, et des fonctionnements de représentations identiques à ceux du XIX^e siècle, sont-ils pour autant lus comme tels ? Cette hypothèse postule que par un juste équilibre et une absence d'excès, la lecture de l'image apparaît brouillée et difficile, entraînant une perte de sens. L'odalisque serait alors une forme très particulière de représentation de l'esclavage, son image étant tolérée par un système de micros alternances constantes, créant une image globale équilibrée et difficilement attaquable : esclave, déesse, reine, soubrette, prostituée, séductrice, sorcière, mère, enfant, le tout jamais complètement affirmé distinctement. Ces postures statutaires seraient alors effleurées, évoquées, parfois entamées mais jamais totalement affrontées, conservant par ce biais l'adhésion majoritaire du public.

Méthodes :

En partant de la problématique autour de l'esclavage des odalisques et de la pérennité de ce thème, plusieurs méthodes ont été mises en place : une banque d'images regroupant peinture, photographie, bande dessinée, publicité, image de mode, film ou autre ; deux enquêtes ayant pour objectif de repérer les traits principaux et les signes attachés au harem et à l'odalisque ; une mise en parallèle de deux figures du harem, à savoir l'eunuque et l'odalisque, pour tenter d'évaluer les nuances de représentations de l'esclavage ; deux rencontres avec des producteurs d'images, Ana Mirallès pour la bande dessinée, illustratrice de deux séries sur le thème du harem (*Djinn* et *Muraqqa'*), Stéphane Lallemand pour l'art contemporain, artiste plasticien ; enfin, concernant la diffusion des images, différents acteurs et responsables des services communicationnels ont été contactés. Toutes les méthodes sont détaillées en annexe.

Le corpus choisi :

Nourri des représentations littéraires et visuelles des siècles précédents, le corpus étudié dans cette analyse sera axé sur des images représentant la thématique du harem ou y faisant écho. Plus précisément, les représentations au nom de « harem » ou d' « odalisque », ainsi que celles s'y apparentant par un jeu de référence à l'Histoire de l'art et aux peintres orientalistes, seront analysées comme tel. De fait, l'étude de certaines œuvres passées servira parfois l'argumentation. Toutefois, le regard sera centré sur les arts visuels, produits principalement en France, au cours de ces dix dernières années.

Le choix des images portera sur trois domaines principaux : la bande dessinée, la publicité et l'art contemporain. Toute image en mouvement est donc écartée de l'analyse, bien que pouvant être citée ou comparée à l'occasion. Par le corpus choisi, l'objectif est d'obtenir deux types de représentations complémentaires à l'analyse : des images scénarisées, se voulant l'illustration d'une histoire, et des images arrêtées, focalisées sur un angle de vue. Ainsi, à travers des imageries de nature différente, nous chercherons à observer les ressorts soulignant ou délaissant la conscience esclavagiste.

Les images choisies ont pour point commun un cadre narratif dont la structure souche est : un homme, des femmes et un lieu clos. Une fois cette trame du harem annoncée, les déclinaisons sous diverses formes apparaissent possibles.

D'autres formes de harem existent en Inde ou en Chine mais c'est celui dit « Oriental » qui nous occupera principalement dans ce travail puisque c'est lui qui a davantage marqué les productions artistiques françaises, tant littéraires que visuelles. Bien qu'englobant une large aire géographique difficilement définissable, nous nous efforcerons de limiter notre corpus d'images au harem oriental. Il sera défini plus en détail au cours de la première partie de cette analyse.

Conscients également de l'existence d'autres formes de claustration féminine comme les gynécées, les maisons closes ou les couvents, nous n'excluons pas quelques rapprochements mais ils ne seront jamais centraux dans cette analyse.

Deux types d'images attachées au terme « odalisque » seront pensés : les représentations de groupe et celle de femme seule. Suite à l'analyse des différentes définitions, « odalisque » sera utilisé comme synonyme de « femme de harem ». Deux niveaux de lecture seront également considérés et questionnés dans le choix du corpus : l'odalisque correspond-t-elle à une définition ou à un mode de représentation ? En cela, les résultats des enquêtes aideront à la compréhension de la réception des images, nous les exploiterons aussi comme un guide de lecture et un fil conducteur.

La première partie de cette analyse se focalisera sur les usages langagiers et imagés des termes « odalisque » et « harem ». L'objectif est d'évaluer au mieux les lieux de reprise de cet imaginaire en vue de la compréhension de ses nouvelles figurations.

Dans la seconde partie, nous nous poserons la question de l'esclavage et de la subordination. Ainsi, nous nous arrêterons principalement sur des imageries associant explicitement l'odalisque au harem, notamment en posant notre regard sur l'illustration scénarisée de l'odalisque en bande dessinée.

Enfin, dans la troisième et dernière partie, nous nous focaliserons sur ce que le corps donne à voir et nous laisse à penser. Il s'agira notamment d'envisager le corps et son érotisation comme des moyens de détournement de la dimension esclavagiste. Nous nous intéresserons alors à l'image de l'odalisque sortie du groupe visant à la faire devenir favorite. C'est aussi l'odalisque en tant que modèle de représentation qui nous intéressera ce qui nous conduira en partie du côté de l'art contemporain, de la mode et de la publicité.

I. Comment comprendre le terme « odalisque »?

Quelle est cette femme que nous appelons odalisque ? Elle se trouve dans tous nos musées, en littérature, au cinéma, sur les murs de nos villes sous formes publicitaires ou autres. Mais à quoi renvoie ce terme exactement ? Tel sera notre objectif dans cette première partie.

Pour ce faire, nous procéderons en trois étapes : d'abord nous regarderons de plus près les définitions qui nous sont proposées, ensuite, nous nous arrêterons sur l'origine des images d'odalisques en France et sur leur prolongement jusqu'à nos jours, et enfin, nous analyserons par groupe thématique une partie des réponses des deux enquêtes, afin d'obtenir la vision la plus complète possible du terme.

A. Définitions : questions de vocabulaire

Pour établir l'emploi du mot « odalisque » de nos jours, il a fallu regarder de plus près les sources suivantes : les dictionnaires d'usages, les sources plus académiques comme les Encyclopédies, les dictionnaires des synonymes, internet et quelques définitions d'ouvrages plus spécialisés sur la question.

Etymologiquement, le terme odalisque vient du turc *Odalisk*⁴ qui signifie littéralement « femme de chambre », *oda* signifiant « chambre ». Nous sommes donc dans une idée d'intérieur, de clos, en opposition avec un espace ouvert. Les dictionnaires français s'accordent tous à une même définition et dissocient deux occurrences :

1. Dans l'empire ottoman, femme esclave qui servait les femmes du sultan.
2. Femme d'un harem.⁵

Plusieurs éléments semblent particulièrement significatifs dans cette définition. Tout d'abord, l'odalisque ne peut visiblement être qu'une femme. D'autre part, la première occurrence du terme nous indique que cette femme est « esclave » et qu'elle sert « les femmes du sultan ». En d'autres termes, elle est hiérarchiquement inférieure à d'autres femmes. La

⁴ Orthographe turque fournie par le *Littré*. Il arrive aussi que l'on trouve *odaliq*, *odalik* ou *odalyk*. Le dictionnaire de l'Académie française, 5th Edition (1798) note d'ailleurs une deuxième orthographe française possible du terme : « odalique » (cf. Annexe n°2 sur disque, p. 8). Nous retiendrons surtout ici la racine *oda* renvoyant à chambre.

⁵ Annexe n°2 sur disque : « Définitions ». *Universalis*, p. 1.

définition proposée par le *Wiktionnaire* va encore plus loin en traduisant le terme turc par « ce qui appartient à la chambre »⁶. L'odalisque s'apparente donc à une femme dépossédée de son corps et dans une situation d'assujettissement absolu. Quelques ouvrages notent parfois une troisième occurrence iconographie ou picturale renvoyant à une « femme de harem représentée nue, allongée sur un lit, ou vêtue de voiles légers »⁷.

Si cette femme est esclave, comme il nous l'est unanimement indiqué, il convient de revenir sur la définition du terme « esclave » :

Employé comme adjectif :

1. Qui est soumis à l'esclavage, à un esclavage
2. Qui se laisse dominer ou asservir

Employé comme nom :

1. Personne de condition non libre qui est sous la dépendance absolue et toute puissante d'un maître et qui peut être achetée ou vendue
2. Personne soumise à une domination étrangère, à un pouvoir dictatorial
3. Au sens figuré, quelqu'un qui est entièrement soumis à quelqu'un ou à quelque chose et qui en dépend.⁸

La première occurrence du terme présente l'esclave comme une personne à valeur marchande, ce qui correspond à l'idée que l'odalisque appartient à la chambre tels les meubles. Nous pouvons également retenir les notions de soumission, de domination, d'esclavage, d'asservissement, de dépendance absolue mais peut être également de passivité, avec l'idée d'une personne « qui se laisse dominer ou asservir ». La définition proposée par *L'Internaute* est une des rares qui n'utilise pas le terme d' « esclave » et le remplace par celui de « servante »⁹. La question des liens hiérarchiques n'est donc jamais écartée.

Si nous revenons à la définition du terme odalisque, le deuxième sens du mot nous apprend qu'elle est aussi « femme d'un harem ». Généralement, deux occurrences du terme « harem » sont soulignées :

1. Appartement des femmes chez les musulmans
2. Ensemble des femmes vivant dans cet appartement¹⁰

A la lumière de cette nouvelle définition, l'odalisque apparaît donc comme une femme parmi les femmes, sans que soit indiquée cette fois-ci une quelconque subordination. Le terme

⁶ Annexe n°2 sur disque : « Définitions ». *Wiktionnaire*, p. 3.

⁷ *Ibid.* Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), p. 7.

⁸ *Ibid.* *Universalis*, p. 1.

⁹ *Ibid.* *L'Internaute*, p. 9.

¹⁰ *Ibid.* *Universalis*, p. 1.

« harem » fait ainsi référence à un lieu d'habitation tout comme aux femmes y vivant. En écho à la définition de l'odalisque, nous pouvons sans doute voir dans l'utilisation double du terme un indice quant à la considération des femmes : la femme correspond au lieu et, par suite d'idées, au mobilier, il va donc de soi qu'elle appartient au détenteur des lieux. La définition proposée dans le chapitre consacré au « harem » dans *Les 100 mots de la sexualité* résume bien ce sens : « le harem a de particulier qu'un seul homme y a droit d'accès et que toutes les femmes qui s'y trouvent lui appartiennent »¹¹. Un unique homme a donc le privilège d'entrer dans ces lieux et d'en profiter comme bon lui semble. Etymologiquement, le terme « harem » vient de l'arabe *haram* qui signifie illégal, protégé, défendu, sacré ou interdit¹². Voilà donc les mots qui matérialisent l'espace réservé aux femmes, par conséquent un espace clos. La figure de l'odalisque est donc caractérisée par son statut d'esclave et par son lien au harem, c'est-à-dire à une condition d'enfermement.

D'une manière générale, si on se réfère aux définitions offertes par les ouvrages académiques, comme les dictionnaires ou les encyclopédies, le harem est présenté sans ambiguïté comme un lieu d'esclavage, impliquant des situations d'asservissement où l'être humain peut s'acheter et se vendre. Cela apparaît d'autant plus vrai lorsque l'on se penche sur les définitions du terme « odalisque » ou « eunuque », en d'autres termes, des habitants du harem. De fait, nous revenons à l'idée de subordination, la femme n'étant pas libre de son propre corps.

Il est intéressant également de relever les définitions plus anciennes, notamment dans la 5^e et 6^e éditions du *Dictionnaire de l'Académie française*, respectivement de 1789 et 1832, parlant alors pour l'odalisque de : « Femme du sérail destinée aux plaisirs du sultan »¹³. Nous pouvons donc ajouter l'idée de service sexuel. Il apparaît évident que l'usage du mot « harem », du moins en France, renvoie à des pratiques sexuelles bien précises. Dans cette idée, le chapitre consacré au harem dans *Les 100 mots de la sexualité*¹⁴ souligne la forte connotation sexuelle et réaffirme son utilisation fréquente dans notre langage courant. En 1932, dans la 8^e édition du *Dictionnaire de l'Académie française*, quelques modifications sont apportées, l'odalisque devient dès lors : « Femme de service dans un harem. Il se dit, dans l'usage ordinaire, des

¹¹ Il est d'ailleurs intéressant de relever que le « harem » fasse l'objet d'un chapitre à part entière dans cet ouvrage, dénotant un usage suffisamment commun du terme pour qu'il soit nécessaire de le définir dans un livre grand public comme celui-ci. ANDRE J. (dir), *Les 100 mots de la sexualité*, Paris, PUF, Coll. Que sais-je, 2011. « Harem », p. 65.

¹² Fatema Mernissi ajoute que le terme *haram* s'oppose à *halal*, ce qui est permis. MERNISSI F., *Le Harem et l'Occident*, Paris, Albin Michel, 2001. « 2. Les deux harems », p. 19.

¹³ Annexe n°2 sur disque : « Définitions ». Dictionnaire de L'Académie française, 5th Edition (1798) et Dictionnaire de L'Académie française, 6th Edition (1832-5), p.8.

¹⁴ ANDRE J. (dir), *Les 100 mots de la sexualité*, Paris, PUF, Coll. Que sais-je, 2011. « Harem », p. 64-65.

femmes mêmes qui composent le harem »¹⁵. Nous sommes désormais proches de la définition actuelle donnée par les dictionnaires d'usages, la notion d'esclavage en moins.

D'autres éléments viennent également nous éclairer dans cette première définition de l'odalisque. « L'empire ottoman » donne une information sur une zone géographique, bien qu'elle soit imprécise. Conjointement, les termes « sultan » et « harem » placent l'odalisque dans un contexte musulman¹⁶. De fait, historiquement, l'odalisque n'apparaît pas spécialement liée à la France ou à l'Europe, pays de tradition plutôt chrétienne. En outre, il va sans dire que si le terme est d'origine turque, il ne se présente pas comme uniquement attaché à la Turquie. Il est utilisé dans un sens large : l'odalisque renvoie aux femmes de harem et, par conséquent, à tous les endroits où se trouvent des harems.

Jean-Pierre Brodier nous apprend également que « dans le *Grand Larousse du XIX^e siècle*, on peut lire : "nom donné par erreur aux femmes qui composent le harem du sultan" »¹⁷. Certes, les femmes de harem n'étaient peut-être pas véritablement appelées « odalisques », mais ce mot renvoie communément à elles dans le langage français. Nous ne nous questionnerons donc pas sur la pertinence de ce terme pour parler des femmes de harem : nous le prendrons comme tel.

Concernant les synonymes, on trouve le plus généralement « courtisane »¹⁸, « concubine »¹⁹, « servante » et « houri »²⁰. Il est intéressant de s'arrêter sur ces nouvelles propositions car elles apportent des sens nouveaux. « Courtisane » nous envoie du côté des rois de France et de leur cour. Par définition, c'est une « personne qui vivait dans l'entourage du roi, à sa cour » mais aussi une personne « flatteuse, désireuse d'obtenir les bonnes grâces d'un supérieur »²¹. La Bruyère dans *Les Caractères* (1688) a par exemple largement décrit l'art du courtisan et des courtisanes sous Louis XIV. Ce n'est pas non plus sans rappeler le verbe « courtiser » qui renvoie à des jeux de séduction dans l'intention d'obtenir les bonnes grâces de quelqu'un. Par déformation, le terme « courtisane » peut aussi renvoyer à une maîtresse ou à des formes de prostitution : des femmes lettrées capables de divertir sous diverses formes. En cela, elle se rapproche de la concubine. Dans un premier temps,

¹⁵ Annexe n°2 sur disque : « Définitions ». Dictionnaire de L'Académie française, 8th Edition (1932-5), p.8.

¹⁶ D'après définitions : « Sultan » renvoie au « titre de certains souverains musulmans » et « harem » à l'« appartement des femmes chez les musulmans ». Annexe n°2 sur disque : « Définitions ». *Universalis*, p. 1.

¹⁷ BRODIER J-P., *L'odalisque ou la représentation de la femme imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 2005. « Qu'est-ce que l'odalisque ? » p. 15.

¹⁸ *L'Internaute* propose le mot de « courtisane » comme synonyme et comme troisième occurrence du terme « odalisque ». Annexe n°2 sur disque : « Définitions », p. 9.

¹⁹ « On l'emploie dans le sens de "concubine" ». HANOUM L., *Le harem impérial et les sultanes au XIX^e siècle*, Paris, Editions complexe, 1991. « Les esclaves », p. 55 (en note de bas de page).

²⁰ Annexe n°2 sur disque : « Définitions ». Dictionnaire des synonymes de l'Université de Caen, p. 10.

²¹ *Ibid. Universalis*, p. 2.

« concubine » renvoie à l'idée de « concubinage » et donc simplement de « vie commune avec une autre personne »²² sans qu'il n'y ait de mariage. Toutefois, là encore dans l'imaginaire collectif, le terme de concubine renvoie à l'idée de maîtresse. Pour ne prendre qu'un exemple, Su Tong donne le titre d'*Epouses et concubines* à son roman pour raconter l'histoire d'une jeune chinoise dans un harem. Enfin, « houri » renvoie « dans le Coran, [à une] vierge du paradis, promise aux croyants qui y sont admis » ou simplement à « une femme très belle »²³. L'odalisque est donc également attachée à la notion de beauté, voire de divinité. C'est aussi l'idée de virginité qui est à soulever et donc certainement de jeunesse. La définition proposée par *Wikipédia*, sans être véritablement fondée, donne cette information comme élément premier de sa définition : « une odalisque était une esclave vierge »²⁴.

Empirique sur bien des points dans ces propos, *Wikipédia* propose une des seules définitions qui emploie l'imparfait pour parler des odalisques. C'est également le cas dans le *Wiktionnaire*. C'est une dernière chose qui peut être notée, à savoir : l'absence de commentaire sur la désuétude ou non du terme. Jean-Pierre Brodier fait le même constat : « à notre époque la fonction d'odalisque n'existe plus mais des dictionnaires la définissent pareillement à ce qu'elle fut à la fin du XIX^e siècle ou au début du XX^e siècle. Comme si ce statut était soit immuable, soit attaché fortement à l'usage qu'en fait l'Orientalisme »²⁵. On peut dès à présent noter un problème de temporalité quant à la figure de l'odalisque.

Les harems et les odalisques ont-ils disparu ? Historiquement et officiellement, les ouvrages s'accordent pour dire que les derniers harems ont disparu au début du XX^e siècle, suite aux différentes abolitions de l'esclavage. Les dernières odalisques auraient donc existé jusqu'à cette même période, leur existence s'étant éteinte avec la fin des harems. Laïla Hanoum écrit en 1920 que « les odalisques ont [...] complètement disparu des mœurs turques »²⁶. Cependant, il est certain que dans l'imaginaire les odalisques conservent une existence, ne serait-ce que sur image, car elles continuent d'être représentées et citées. En effet, elles sont aussi convoquées dans certaines tournures langagières. Par exemple, il n'est pas rare d'entendre l'expression « avoir son harem », renvoyant à l'idée d'un homme et de sa cour féminine, ou encore, celle d'« être né dans le sérail », qui amène une idée de cercle fermée, voire même d'élitisme. « Harem », ou le vocabulaire qui lui est attaché, sert

²² Annexe n°2 sur disque : « Définitions ». *Universalis*, p. 2.

²³ Définitions extraites du *Petit Larousse 2010* et du dictionnaire en ligne *Universalis* (Annexe n°2 sur disque : « Définitions », p. 2).

²⁴ Annexe n°2 sur disque : « Définitions ». *Wikipédia*, p. 4.

²⁵ BRODIER J-P., *L'odalisque ou la représentation de la femme imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 2005. « 1. Qu'est-ce qu'une odalisque », p. 17.

²⁶ HANOUM L., *Le harem impérial et les sultanes au XIX^e siècle*, Paris, Editions complexe, 1991. « Les esclaves », p. 55 (en note de bas de page).

d'expression dans le langage courant et les titres de presse, recueillis ici de manière totalement aléatoire, semblent confirmer un emploi fréquent du terme :

- Le harem du sultan Berlusconi (*Le point* – novembre 2012)
- Le harem sordide de Kadhafi (*20 minutes* – septembre 2012)
- La préférée du sultan (*Le Monde* – août 2012)
- L'amour est dans le pré : Le harem de Bertrand intrigue (*Le Figaro* – juillet 2012)
- Eva Joly, une candidate hors du sérail (*Libération* – avril 2012)
- Cabinet de curiosité : les évadées du harem (*Causette* – mai 2012)

La presse utilise dans la plupart des cas ce terme pour imager ses propos, dans des situations décontextualisées comme par exemple avec l'affaire Berlusconi. Souvent l'utilisation faite dans ce sens dédramatise un peu les situations apportant un trait humoristique. Le terme d'« odalisque » est aussi parfois employé comme un qualificatif positif pour complimenter la beauté des femmes, notamment en référence à l'histoire de l'art et à Ingres. Mais le terme « harem » est aussi convoqué pour évoquer l'horreur, comme avec l'ouvrage *Les Proies, dans le harem de Kadhafi* d'Annick Cojean (2012), où il est sciemment utilisé pour montrer la barbarie du traitement des femmes, dépeignant les travers les plus immondes de l'exploitation féminine, de l'asservissement et de la maltraitance.

La presse emploie également le vocabulaire dans le cœur de ses articles à l'exemple de « comment être une bonne maîtresse »²⁷ de *Cosmopolitan* (septembre 2009) : « Il a toujours rêvé d'être un sultan et d'avoir un harem. Vous aussi ? ». C'est aussi l'exemple avec *Les Inrockuptible* (juin 2012) où un journaliste écrit sur le film *The Dictator* de Sacha Baron Cohen : « Trop étourdi par son désir d'incorrection politique, il ne sait jamais totalement où situer sa subversion, qui moquer le plus fort, quelle effigie brûler en dernier : le despote islamiste valant l'altermondialiste ingénue (Anna Faris), la tyrannie valant la démocratie américaine, le star-system hollywoodien valant un harem de putes orientales... L'ensemble, épuisant, finit par résonner comme un long ricanement stérile ». Dans la presse, le modèle du harem a également toujours servi d'inspiration pour les dessins satiriques et les caricatures.

D'une manière générale, le harem, ou le vocabulaire qui lui est associé, est employé pour renvoyer à des images, qu'il convient désormais de détailler.

²⁷ Annexe n°2 sur disque : « Cosmopolitan – 2009 ».

B. Images : Histoire des représentations

Afin de comprendre la construction des images actuelles, il convient de revenir rapidement sur l'introduction du thème de l'odalisque dans les arts français, puis de sa diffusion dans notre société contemporaine via la scène créative et l'industrie culturelle en général.

Bien entendu, puisqu'il n'existe que très peu de témoignages directs qui soient parvenus jusqu'à nous, toutes les sources et les représentations que nous allons évoquer seront majoritairement les fruits de récits fictifs, peu basés sur le vécu réel des femmes elles-mêmes.

Depuis la Renaissance, quelques voyageurs français s'étaient aventurés de l'autre côté de la méditerranée, ramenant dans leurs bagages : objets, carnets et récits de voyage. Cependant, les origines de l'engouement et des représentations, de ce qu'on appelle communément l'« Orient », débutent réellement en France suite à la traduction des contes des *Mille et une nuits* par Antoine Gallant, en 1704. La figure de l'odalisque est ainsi apparue en France au même moment. A l'époque, c'est immédiatement un immense succès. Aujourd'hui encore, ces contes continuent de marquer nos lectures et nos imaginaires d'enfants, comme d'adultes.



Gravures extraites du *Recueil Ferriol* (1712-1715)

Cette parution en France des *Mille et une nuits* est rapidement associée aux premières images de femmes de harem visibles dans le *Recueil Ferriol* (1712-1715)²⁸, qui, lui aussi, rencontre à l'époque un grand succès. Plus précisément, ce recueil de gravures présente différents personnages du Levant et leur costume. On y trouve également une classification par ordre d'importance des habitants du harem qui va particulièrement inspirer toute la

²⁸ Le *Recueil Ferriol* (1712-1715) est consultable dans son intégralité : en annexe n°3 sur disque, « Recueil Ferriol » ou sur <http://gallica.bnf.fr/>.

peinture de cette époque. M. de Ferriol précise dans sa préface au sujet des femmes turques que « le voile dont elles s'enveloppent la tête et se couvrent tout le visage, excepté les yeux, marquent assez la jalousie des hommes, qui ne permettent aux femmes de sortir qu'à ces conditions gênantes et qui les tiennent tout le reste du temps renfermées dans des appartements reculés et inaccessibles »²⁹. Il ajoute dans son explication sur la première image de femme, la sultane, que : « toutes les filles du Sérail sont Esclaves ; de sorte que tous les Princes Ottomans sont enfants d'esclaves »³⁰. Voici donc les propos sur lesquels se sont construits tout l'imaginaire des siècles suivants.

Suite aux deux ouvrages cités précédemment, l'Orient devient une véritable mode : on se déguise à l'oriental, on utilise les motifs orientaux. C'est aussi la grande époque des turqueries, Jean-Pierre Brodier parle même de « Turcomania »³¹. C'est le début d'une grande fascination qui se perpétuera les siècles suivants et l'odalisque devient une figure particulièrement représentée.



François Boucher, *L'Odalisque Brune* (vers 1743) et *L'Odalisque Blonde* (1751-1752)

Mais durant tout le XVIII^e siècle, l'Orient est davantage utilisé comme outil de regard sur soi : il permet de parler du proche en feignant de peindre le lointain. C'est par exemple le cas avec *Les lettres persanes* de Montesquieu (1721) où le regard exotique et étranger permet de proposer un regard neuf sur la France, ses mœurs et son fonctionnement. La distance est prise pour mieux voir de près. Si Montesquieu évoque très largement les harems, la littérature libertine s'en empare tout autant. Crébillon fils écrit *Le Sopha* en 1742 et Diderot *Les bijoux indiscrets* en 1748. Les deux auteurs s'amusent du thème oriental pour mieux mettre en scène le Roi et sa cour ainsi que pour déguiser leurs satires sociales. Dans ce contexte, l'odalisque

²⁹ Annexe n°3 sur disque : « Recueil Ferriol ». Préface de l'auteur, p. 13-14.

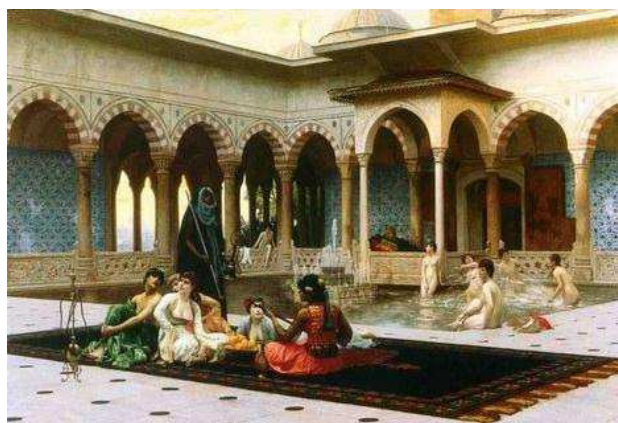
³⁰ Ibid. La III FIGURE, p. 19-20.

³¹ BRODIER J-P., *L'odalisque ou la représentation de la femme imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 2005. « 1. Qu'est-ce qu'une odalisque », « 1) La perception de l'Orient en France », p.18.

va prendre l'apparence de la courtisane. L'*Odalisque brune* (1743) et l'*Odalisque blonde* (1751-1752) de François Boucher en sont une parfaite illustration : elles font d'avantage référence au courant libertin qu'à de véritables odalisques. Selon les sources, L'*Odalisque blonde* est d'ailleurs également nommée *Mademoiselle O'Murphy*³², faisant directement référence à la maîtresse de Louis XV. Mise à part le titre et les accessoires fantaisistes, on se sert surtout de l'image de l'Orient pour illustrer un certain quotidien de l'époque.



Ingres, *L'odalisque à l'esclave* (1842)



Jean-Léon Gérôme, *Le harem sur la terrasse* (1886)

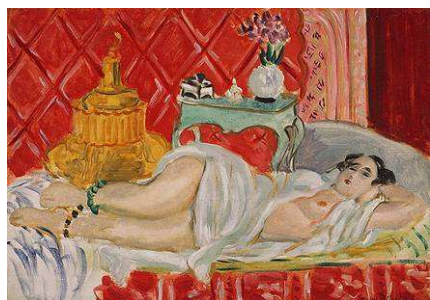
L'Orient, à force de servir de mise en scène, va petit à petit devenir un objet d'étude au XIX^e siècle. Jean-Auguste-Dominique Ingres semble donner le pas avec notamment *La Grande odalisque* (1814), *L'Odalisque à l'esclave* (1842), ou encore, *Le Bain turc* (1862). Cette fois c'est vraiment l'autre qui attire, l'exotisme et le différent. La fascination culmine au point de faire naître un mouvement, tant en littérature qu'en peinture : l'Orientalisme. Liées au début de la photographie, à l'enracinement d'un discours colonial et à la période des grands voyageurs, les représentations de scène de harem et d'odalisques se veulent réalistes et authentiques. Jean-Léon Gérôme était par exemple qualifié par la critique de l'époque de « peintre scientifique » et de « peintre-ethnographe »³³. L'information fait plutôt sourire aujourd'hui quand on sait que Gérôme n'est jamais entré dans un harem et que, de la même manière que ses contemporains, ses toiles restent de purs montages réalisés dans son atelier à Paris à partir de photographies et d'objets ramenés de voyage. Fatalement, l'image des harems ne s'est construite que par des fabulations puisqu'il s'agissait d'une enceinte fermée. De surcroît, presque uniquement les hommes voyageaient et ont donc pris la parole à ce sujet, or c'est justement eux-mêmes qui ne pouvaient pas y rentrer. Ce que l'on peut toutefois retenir,

³² LUCIE-SMITH E., *La sexualité dans l'art occidental*, Thames & Hudson, Paris, 1991. Illustration 106.

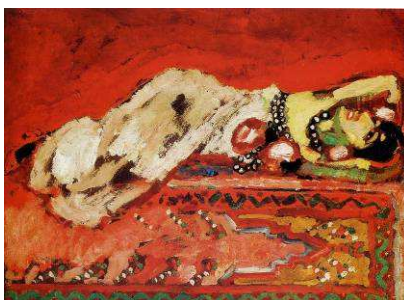
³³ Article de Dominique de Font-Réaulx (conservateur en chef au musée du Louvre, commissaire de l'exposition), p. 29. in. « Jean-Léon Gérôme, l'histoire en spectacle, exposition au musée d'Orsay », *Dossier de l'Art*, Hors Série n°6, octobre 2010.

c'est que le faux, le rêve et le conté se sont substitués au vrai : ces tableaux ont opéré comme une vérité alors qu'il ne s'agissait que d'un mirage. Tout d'abord, les peintres avaient pour gage de vérité les récits de voyage : de Gérard de Nerval à Pierre Loti, nombreux sont ceux qui ont raconté leurs aventures. Quelques femmes ayant pu entrer dans des harems ont aussi témoigné sur ces appartements secrets, comme par exemple Lady Montagu, ou encore Jehan d'Ivray qui publie, en 1911, *Au cœur de harem*. La littérature d'une manière générale s'est chargée d'appuyer et d'étayer les propos des peintres. Victor Hugo par exemple, avec *Les Orientales* en 1828, ou encore Baudelaire, se laisse aller aux fantasmes orientalistes. D'autre part, c'est aussi la photographie qui a permis de multiplier les images d'Orient, de les reproduire et de créer des compositions plus précises, sans même parler du style presque photographique de nombreuses de ces toiles. Pour Emmanuelle Peyraube : « toutes les images qui prétendent en être le fidèle reflet sont donc mensongères. Or, ces représentations, grâce au détail des costumes, au rendu des attitudes, à la restitution de l'activité des personnages, procurent un sentiment de sincère objectivité »³⁴.

Il est impossible de faire une liste exhaustive de la multitude de représentations de scènes de harem, de hammam et d'odalisques de cette période. Pour Françoise Gaillard, « ce XIX^e siècle [...] a retraversé les mythes et les légendes pour nourrir sa hantise du féminin [...] et par cette relecture actualisante, il les a arrachés à leur archaïcité pour les installer solidement dans l'imaginaire moderne »³⁵. Ainsi, le thème du harem et des odalisques ne s'est pas arrêté là.



Matisse, *Odalisque rouge* (1928)



Kees Van Dongen,
Odalisque couchée (1909)



Jacqueline Marval,
Les Odalisques (1902-1903)

De fil en aiguille, l'odalisque au XX^e siècle semble être véritablement devenue un genre pictural à part entière, voire même un passage obligé pour les artistes. Matisse, Picasso, Botero, Van Dongen, Marval, Man Ray et bien d'autres réalisent diverses œuvres au nom d'« odalisque ». Ce que l'on retient d'abord, c'est avant tout l'aspect fantasmagorique du

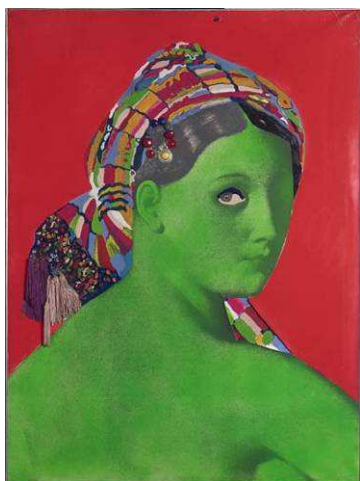
³⁴ PEYRAUBE E., *Le Harem des Lumières : l'image de la femme dans la peinture orientaliste du XVIII^e siècle*, Paris, Ed. du Patrimoine, 2008. « De vraies fausses images ? », p. 33.

³⁵ GAILLARD F., « Vierge ou démons, La femme dans les fantasmes fin de siècle », p. 87. in. ZABUNYAN E. (Collectif), *Cachez ce sexe que je ne saurais voir*, Paris, Dis Voir, 2003.

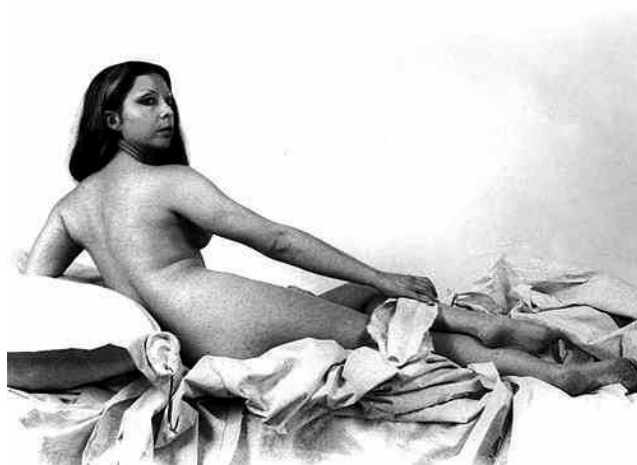
harem et de ses femmes : on insiste sur la part érotique, toujours davantage au service du rêve plutôt que d'une réalité historique³⁶.



Ingres, *La Grande odalisque* (1814)



Martial Raysse, *Made in Japan – La Grande odalisque* (1964)



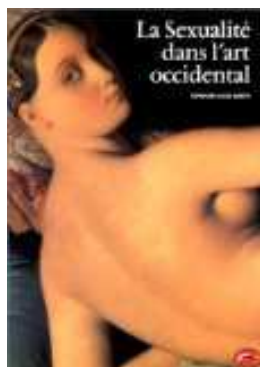
Orlan, *La Grande odalisque* (1968)

Dans la seconde moitié du XX^e siècle, le thème de l'odalisque va surtout être repris par les artistes sous forme de *remakes* de *La Grande odalisque* d'Ingres. Pour une part, cette toile du peintre français va être utilisée comme symbole de la femme objet, pour une autre, elle reste l'emblème éternel de la femme magnifiée. Ces nombreuses reprises ont façonné le genre au point de faire de *La Grande odalisque* d'Ingres une sorte de modèle absolu de l'odalisque. Le musée du Louvre classe d'ailleurs cette toile dans ses 35 chefs-d'œuvre³⁷ et l'utilise pour son image de marque. De fait, les produits dérivés abondent, de même que les cartes postales

³⁶ « La représentation de l'odalisque, le genre odalisque n'est que la production du désir occidental », BRODIER J.-P., *L'odalisque ou la représentation de la femme imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 2005. « 1. Qu'est-ce que l'odalisque », p. 29.

³⁷ « Les Incontournables, chefs-d'œuvre du Louvre », consultable sur : <http://www.louvre.fr/selections/chefs-doeuvre-du-louvre>.

et les affiches. *La Grande odalisque* se montre ainsi capable de servir de couverture pour toutes sortes d'ouvrages aux thèmes multiples.



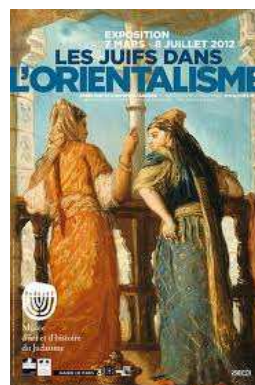
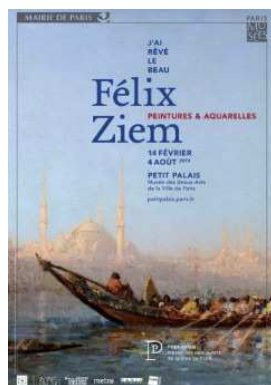
Lucie-Smith Edward, *La sexualité dans l'art occidental*, Paris, Thames & Hudson, 1991.

Sollers Philippe, *Les Folies Françaises*, Paris, Gallimard, coll. Folio (n°2201), 1996.

Galard Jean (dir.), *Qu'est-ce qu'un chef-d'œuvre ?*, Paris, Gallimard, coll. Art et artistes, 2000.

Les autres musées ne sont pas en reste, tous, s'ils en possèdent, reproduisent leurs odalisques sur carte postale. Le succès du thème reste également palpable au regard des récentes nombreuses expositions organisées sur ce sujet ou des thématiques proches :

- « Les Mille et Une Nuits » à l'Institut du Monde Arabe (Paris - 2012-2013)
- « Félix Ziem. J'ai rêvé le beau » au Petit Palais (Paris - 2013)
- « Delacroix et l'aube de l'orientalisme » au Domaine de Chantilly (Chantilly - 2012)
- « Les Juifs dans l'Orientalisme » au Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme (Paris - 2012)
- « Jean-Léon Gérôme. L'histoire en spectacle » au Musée d'Orsay (Paris - 2010-2011)
- « L'Orientalisme en Europe, de Delacroix à Matisse » à La Vieille Charité (Marseille - 2011)
- « Les Orientales » à la Maison de Victor Hugo (Paris - 2010)
- « Ingres et les modernes » au Musée Ingres (Montauban - 2009)
- « Fantaisies au Harem et nouvelles Schéhérazade » au Musée des Confluences (Lyon - 2003-2004)



Quelques affiches des expositions citées précédemment

Nous noterons qu'à chaque fois le choix des images communicationnelles se fait toujours autour des femmes odalisques, même lorsque le harem ne représente qu'une partie mineure de l'exposition ou des œuvres exposés. Pour ne prendre qu'un exemple, l'exposition au Petit Palais sur Félix Ziem ne présente que deux toiles évoquant une sultane de harem. Ce sont précisément ces images qui servent aux affiches, aux articles de presse, aux cartes postales et aux couvertures de catalogue d'exposition.



Stéphane Lallemand, *Fumées – D'après l'esclave blanche de Lecomte de Noüy* (2010) et *Odalisque Brune* (2009)

Pour revenir à la scène contemporaine, aujourd'hui encore, une quantité d'acteurs utilise le modèle de l'odalisque, la démultiplie et travaille à chaque fois sur un nouveau regard, comme le propose par exemple le travail photographique de Stéphane Lallemand. En art, les productions artistiques de toutes sortes (peintures, collages, photographies, etc.) continuent d'abonder sur ce thème. Nul doute que les artistes font encore des odalisques.

Le thème du harem n'échappe pas non plus au cinéma. Il est l'objet de nombreux films dont les plus connus sont *Harem* d'Arthur Joffé en 1985, avec notamment Nastassja Kinski et Ben Kingsley, mais aussi *Le Dernier Harem* de Ferzan Ozpetek en 1999. Sans faire l'objet de tout un scénario, le thème du harem apparaît cependant dans de nombreux films : dans *Amarcord* de Federico Fellini en 1973, dans le James Bond *Octopussy* en 1983, dans *Le Baron de Munchausen* de Terry Gilliam en 1988 ou encore dans *Le Libertin* de Gabriel Aghion en 1999. Cette liste non exhaustive pourrait sans doute largement être allongée, surtout si l'on considère les nombreuses citations, à l'image du film *Paradis : Amour* (2012) d'Ulrich Seidl. La réappropriation du thème dans le cinéma se fait souvent par scène allusive ou scène courte. Dans la plupart des films cités, il est souvent présent en scène secondaire, apportant la dérision et le comique.



Image extraite de *Paradis : Amour* (2012) d'Ulrich Seidl

Le thème est aussi exploité dans les arts vivants et ce en partie par la transposition des contes des *Mille et une nuits*. Nikolaï Rimski-Korsakov avait déjà composé une symphonie nommée *Shéhérazade* en 1888 qui servit à la création du ballet de 1910 par Michel Fokine, avec la compagnie des Ballets Russes de Diaghilev. D'autres spectacles ont depuis vu le jour sous diverses formes : ballets, pièces de théâtre, ou encore, comédies musicales. On peut citer *Les Nuits*, création 2013 d'Angelin Preljocaj ou encore *Mârouf, savetier du Caire*, mis en scène par Jérôme Deschamps en 2013. Le thème apparaît également sans faire systématiquement référence aux contes des *Mille et une nuits* comme dans la mise en scène de *Peer Gynt* par Éric Ruf avec la Comédie Française en 2012. Il est aussi l'objet de chanson à l'exemple de « Harem »³⁸, interprété et composé par Brigitte Fontaine dans son album *Prohibition* (2009).

La bande dessinée, notamment française, est un des champs où le thème s'expose le plus aujourd'hui, nous aurons d'ailleurs largement l'occasion d'y revenir : *Sinbad*, *Djinn*, *Muraqqa'*, *Succubes*, *Habibi*, *La Grande Odalisque*, ou encore *Rani*, traitent tous plus ou moins directement du thème du harem.



Publicité pour le parfum « Belle d'Opium »
d'Yves Saint Laurent avec Mélanie Thierry (2010)



Publicité pour la gamme « the spirit of Africa »
de Frey Wille (2012)

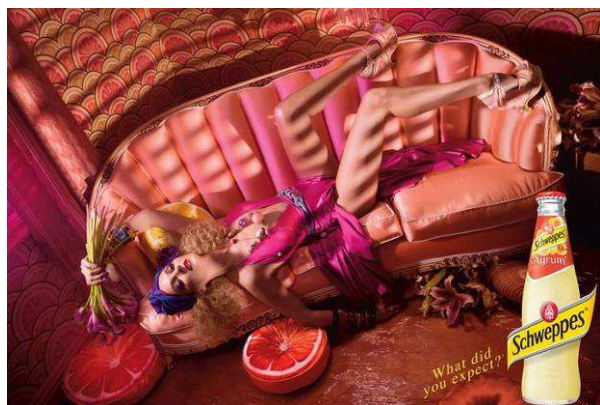
³⁸ La chanson et les paroles sont consultables : annexe n°3 sur disque, « Brigitte Fontaine – Harem – 2009 ».

Le modèle pictural de l'odalisque est aussi repris très largement dans l'univers de la mode, notamment dans l'industrie du luxe avec des marques comme Kenzo, Maje, Frey Wille ou Bulgari. L'Histoire de l'Art semble rester accolée à une idée de prestige. Pour ne prendre qu'un exemple, Dior et Pomellato ont même donné le nom de « favorite du Harem » et de « harem » à certaines de leur collection en joaillerie.



DIOR - Collier « favorite du harem » - Collection excentrique

Le harem et les odalisques servent également des formes publicitaires comme pour le gel douche Axe contact³⁹ ou la campagne publicitaire de Schweppes avec Uma Thurman. On peut également citer d'autres exemples où le terme odalisque sert directement des logiques commerciales comme dans une présentation de literie pour *Madame Figaro*. Certaines images ne se présentent pas directement comme des harems ou des odalisques mais s'y apparentent, d'autres y font référence explicitement.



Campagne publicitaire pour Schweppes
avec Uma Thurman (2012)



« Douce odalisque », mise en scène de linge
de maison dans *Madame Figaro* (2012)

³⁹ Campagne publicitaire de 1998 pour le gel douche Axe Contact au gingembre. Annexe n°3 sur disque : « Publicité Axe Contact - version française ».



Image extraite du spot publicitaire pour le gel douche Axe Contact au gingembre (1998)

On trouve également des marques de savon, comme « le Sérail », ou des parfums « Harem ». A ce sujet, il existe une quantité de boutiques liées au soin du corps portant des noms liés au harem : « Sérail de Jade »⁴⁰, « Les Bains du Harem »⁴¹ ou encore, « Odalisque Institut de beauté »⁴².



Savonnerie « Le Sérail » et parfum « Harem »



« Les termes du Sultan », institut à Rives (38140) – « Harem », salon de coiffure à Grenoble (38000)

⁴⁰ « Sérail de Jade » : Hammam et soins. www.seraildejade.com.

⁴¹ « Les Bains du Harem » : Hammam, institut de beauté, centre de massage, salon de coiffure, restaurant, salon de thé. www.hammam-lesbainsduharem-marseille.com.

⁴² « Odalisque Institut de beauté » : Soins du visage et du corps, bronzage, maquillage, ongles. www.odalisque86.com.

Finalement, au regard de l'analyse des images recueillis du XVIII^e à nos jours, on aperçoit une récurrence des thèmes, des symboles et des modes de représentations. Si la nouveauté tient parfois aux supports, on aura aisément constaté que ce thème perdure. Fatema Mernissi emploie même le terme de « harémomanie »⁴³ au sujet de Matisse et Denise Jodelet parle « des bains de l'orientomanie »⁴⁴. Selon Jean-Pierre Brodier, l'odalisque est loin d'être reprise uniquement dans le monde de l'art : « de nos jours les moyens ont changé. Ainsi la médiatisation des défilés de mode, de lingerie féminines, se fait sur les murs dans les mêmes positions que la représentation des odalisques »⁴⁵. Il nous suffit donc de prendre le métro, de feuilleter un magazine ou de regarder la télévision pour trouver des images de femmes semblables aux odalisques, dans leur mode de représentation et dans les thèmes abordés.

Pour ne pas faire fausse route et ne pas extrapoler sur un premier ressenti, il nous fallait dans ce premier temps repérer ces lieux de perdurance et leur forme. On pourrait croire devant la similitude de certaines représentations qu'il y a eu peu d'évolution dans ces nouvelles images. Pourtant on imagine bien que les temps ont changé. Quelles sont donc les nuances ? Quelles sont les différences ? Comment les images d'odalisque sont-elles parvenues à s'adapter à notre monde moderne, à notre époque ? Nous ne pouvons que nous étonner devant l'écart perçu entre sémantique et représentation. Qu'y-a-t-il de commun entre des éléments esclavagistes et une exploitation prestigieuse comme avec Dior ? Dans l'optique d'évaluer la notion d'esclavage dans ces images, il nous faut continuer en interrogeant la vision commune.

C. Usages courants : contradictions dans les définitions

Les deux séries d'entretiens ont été très éclairantes sur la vision que l'on peut avoir de l'« odalisque » aujourd'hui. En tout, avec les deux enquêtes confondues, 45 personnes ont été interrogées et ont donné leur idée du terme odalisque. Des thématiques générales ont ainsi pu être dégagées et seront citées tout au long de cette analyse. Pour le moment, nous nous contenterons de présenter quelques éléments clefs concernant notamment la compréhension et l'ambivalence du vocabulaire lié au harem.

⁴³ MERNISSI F., *Etes-vous vacciné contre le harem ?*, Casablanca, Edition le Fennec, 1998. Chapitre III « comment séduire les femmes émancipées ? », p. 43.

⁴⁴ JODELET D., « Imaginaires érotiques de l'hygiène féminine intime », *Connexions*, n°87, 2007, p. 105-127. « Les bains de l'orientomanie : la tribade et l'odalisque », p. 117.

⁴⁵ BRODIER J-P., *L'odalisque ou la représentation de la femme imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 2005. « 9. Apparemment et rapprochement », p. 115.

1. Attirances et réticences

Après avoir vérifié l'engouement à travers les productions artistiques, il fallait tenter de le faire auprès du public. Les deux séries d'entretiens se veulent également comme une première expérience pour évaluer l'attirance déclenchée par le thème du harem et des odalisques.

Dans les entretiens de l'enquête 1, la majorité des répondants s'est laissée prendre au jeu de l'imagination, notamment dans les descriptions des espaces architecturaux, et ce malgré quelques distances parfois annoncées sur le sujet. Prenons pour preuve l'effet perçu à la simple prononciation ou évocation du mot « harem » qui suffit bien souvent à déclencher des sourires. Force est de reconnaître que ce mot continue de faire sens, ne serait-ce que par sa puissance évocatrice. Fatema Mernissi note le même constat : pour elle, à l'écoute du terme « harem », « les européens offrent dans leurs sourires une gamme de sentiments [...] étendus, qui va de la gêne polie à l'exubérance la plus joviale »⁴⁶. De fait, je n'ai eu aucun problème pour récolter des réponses, alors même que la série de questions proposée était longue : visiblement, interroger sur le harem plaisait.

Ce que révèle cette première enquête est qu'environ la moitié des personnes interrogées⁴⁷ ne sait pas ce qu'est une odalisque ou donne une définition erronée. On peut en déduire que ce terme n'est pas évident. Au cours du questionnaire, certains mots comme « eunuque », « odalisque », ou encore, « sérail », ont pu poser des problèmes par une mauvaise interprétation ou une connaissance partielle de leur véritable sens. En revanche, « harem » ou « femme de harem » ont déclenché des réponses d'une grande richesse et largement développées. La partie sur les définitions dans le questionnaire comme celle sur les images ont créé un intérêt manifeste. La problématique tient donc au mot « odalisque » et non aux images qu'il déclenche : en le remplaçant par « femme du harem », comme le propose la définition, plus aucune difficulté ne subsiste. C'est pourquoi, il semblait nécessaire d'interroger un public *a priori* plus familier avec ce terme.

Il est donc apparu utile de réaliser une deuxième enquête afin de mieux évaluer l'usage et le sens apposés au nom d'odalisque. Elle a été menée avec plus de difficultés que la première, les hypothétiques répondants manifestant une certaine réticence avec la thématique annoncée : il ne s'agissait plus du harem mais de l'odalisque. Non pas cette fois que le terme

⁴⁶ MERNISSI F., *Le Harem et l'Occident*, Paris, Albin Michel, 2001. « 2. Les deux harems », p. 18.

⁴⁷ 16 personnes sur 31 n'ont pas su donner une définition de l'odalisque. Détail des résultats : annexe n°5 sur disque, « Résultats enquête 1 », p.1.

posait problème quant à sa connaissance ou sa signification, mais son fort attachement au mouvement Orientaliste et à l'art pompier semblait créer des réserves. Après avoir cherché à contacter de nombreuses associations d'art, il a fallu aller directement à la rencontre des personnes susceptibles de répondre. Tous les interrogés ont d'abord exprimé, avant de répondre, leur doute sur la connaissance exacte de la signification d'une odalisque. Pour contrer cette angoisse première, il a fallu employer une autre stratégie que dans la première enquête en commençant par montrer des images. La première image présentée était *La Grande odalisque* d'Ingres, en d'autres termes la plus connue. Passée cette première question, les répondants n'hésitaient plus à exprimer leur point de vue, ils étaient en confiance. De nouveau, il y a donc eu des signes d'attirance pour ces images. En revanche, au moment de définir le terme, les premières réticences perçues ont été exprimées. Certaines personnes considèrent ce terme comme galvaudé, démodé ou passé. On peut citer en exemple cette réponse particulièrement explicite : « c'est un terme que l'on n'emploie plus, qui est dépassé. Il correspond au XIX^e, à une vision des femmes dans les harems, à une vision passée des femmes. C'est une vision des femmes datée ! »⁴⁸. Un artiste interrogé dans son atelier fait un constat presque identique : « pour moi, ça reste un terme complètement passé, qui correspond à un vieil art bourgeois démodé. Je pense d'ailleurs que les artistes de l'époque l'ont choisi pour sa sonorité. Et puis "concubine" ou "favorite" ça renvoyait trop au royaume de France. "Odalisque" c'était bien mieux pour l'exotisme ! »⁴⁹. L'expression de ce ressenti peut toutefois apparaître en contradiction avec l'analyse des images proposée par ces mêmes répondants, mais aussi avec les réponses de la première enquête. La définition proposée par des personnes initiées au terme est parfois en confusion avec l'illustration qu'ils en ont. A cet égard, la proposition de réponse de Stéphane Lallemand est très intéressante. Alors que l'artiste est lui-même producteur de nouvelles odalisques, il semble difficile pour lui de proposer une définition tranchée à la question « qu'est-ce qu'une odalisque ? » : « je ne sais pas, pour moi l'idée de l'odalisque c'était la tricherie autour de l'idée de la femme au harem. C'est une situation qu'on présente de manière esthétisante et qui ne correspond absolument pas à la réalité »⁵⁰. Il y aurait donc clairement la conscience que ce qui nous est annoncé dans le titre ne correspond pas à ce qu'on nous montre. Pourtant, si on montre cette image, elle est associée automatiquement au terme odalisque.

⁴⁸ Annexe n°6 sur disque : « Réponses enquête 2 » / « Réponse – 1 ».

⁴⁹ Annexe n°4 sur disque : « Carnet de bord ».

⁵⁰ Annexe n°7 sur disque : « Entretien avec Stéphane Lallemand », p. 14.

Si indéniablement le terme « harem » à une puissance suggestive et apparaît comme un mot déclencheur, le constat est moins évident face à celui d'« odalisque », étant donné qu'une certaine retenue est perçue. On aura donc observé une ambivalence avec d'un côté un postulat sur une condition d'esclavage et, de l'autre, une vision générale qui génère du plaisir. Il convient désormais d'observer plus en détail cette contradiction affirmée par les répondants.

2. Morale et imaginaire

En analysant les réponses des deux enquêtes, une contradiction manifeste est apparue : le jugement est généralement très dépréciateur et négatif mais la description est le plus souvent plaisante et positive. Dès à présent, notons simplement comme résultat majeur, le fossé manifeste entre la description très dure d'un point de vue moral, renvoyant à une réalité d'asservissement dénoncée, et à l'inverse, la description idyllique, renvoyant à un imaginaire fantasmé, stimulé, tant d'un point de vue architectural qu'au niveau des conditions de vie.

La morale renvoie communément à des valeurs d'honnêteté et de vertu, à des règles, à une déontologie fixant des normes sur ce qui est convenable ou non. Dans les entretiens, le sens moral est très présent. Les mots employés sont souvent forts et sont même parfois accentués graphiquement ou par la ponctuation. Par exemple, pour une des femmes questionnées, « sur un plan strictement moral, [le harem] est assez insupportable ! » ou encore, « l'image dénudée et offerte de la femme, quoiqu'on veuille vendre est toujours un scandale »⁵¹. « Affreux » et « ça m'horripile » ont également été écrits en caractère gras par deux autres personnes⁵² pour parler de l'existence concrète d'un harem.

Il apparaît comme une évidence que la réalité des harems doit déplaire puisque la quasi-totalité des répondants de la première enquête affirme que celle-ci leur « déplaît »⁵³. La réponse s'impose souvent comme une évidence : « l'existence concrète me déplaît naturellement »⁵⁴. Le fait même de poser la question semble surprendre certaines personnes : « ce sont des femmes au service d'un homme ! »⁵⁵. Dire que l'existence concrète d'un harem plaît semble contre la doxa : « opposé au respect et à la liberté de la femme, le harem ne peut

⁵¹ Annexe n°5 sur disque : « Réponses enquête 1 » / « Femmes » / « 6 femme enquête harem », p. 3.

⁵² Annexe n°5 sur disque : « Réponses enquête 1 » / « Hommes » / « 6 homme enquête harem », p. 3 et « 11 homme enquête harem », p. 3.

⁵³ 26 personnes sur 31 affirment que la réalité concrète d'un harem leur déplaît. Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p.2.

⁵⁴ Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p.2.

⁵⁵ *Ibid.*

me plaire, l'obligation faite à une femme d'appartenir de force à un homme ne peut me plaire non plus », ou encore, « l'asservissement d'un être humain par un autre être humain pour son bon plaisir me déplaît au plus haut point »⁵⁶. Pour finir, cette réalité du harem « est odieuse », « agace profondément » et « gêne », elle est donc le plus souvent décriée et présentée négativement.

Au cours des entretiens des deux enquêtes, la charge dépréciative se vérifie à plusieurs niveaux : d'abord, la femme du harem est « esclave » pour la plupart des répondants, ensuite la monogamie se présente comme un modèle de référence et enfin, la pratique du harem est jugée archaïque, n'étant pas associée au « progrès des mœurs »⁵⁷.

On constate aisément une ambiguïté générale autour de cette thématique des harems et des odalisques, notamment à travers les représentations. C'est désormais ce qui nous motivera : bien qu'il soit unanimement dénoncé, l'asservissement n'apparaît pas à première vue négatif dans le cas du harem.

⁵⁶ Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p.2.

⁵⁷ Annexe n°5 sur disque : « Réponses enquête 1 » / « Hommes » / « 1 homme enquête harem », p. 1.

Conclusion de la première partie

Si l'on se réfère aux définitions offertes par les ouvrages académiques, comme les dictionnaires ou les encyclopédies, le harem est présenté sans ambiguïté comme un lieu d'esclavage. Sa définition étant construite à partir d'un modèle sociétal en place avant l'abolition de l'esclavage, il n'est *a priori* plus d'actualité. Le mot « harem » ne peut donc pas renvoyer à une réalité actuelle, du moins, sous la forme qui lui était connue dans le passé. Pourtant, alors même qu'il ne semble plus avoir de prégnance dans le réel sous sa forme définitionnelle, l'utilisation fréquente du vocabulaire lui étant liée, le recueil d'images modernes constitué, ainsi que les premiers résultats des enquêtes, nous amènent vers l'affirmation d'une perdurance fantasmatique et visuelle du harem et des odalisques.

Nous aurons alors noté que si des nouvelles figurations du thème se trouvent facilement, l'attrait pour cette thématique s'affiche parfois avec difficulté. Deux types de positionnement ont été repérés au sein d'un même discours : un angle moral critique et un angle imaginaire plaisant. Dans cette attirance-répulsion, les possibilités de l'imagination paraissent toutefois l'emporter : parce que le harem fait encore étrangement rêver, il trouve une certaine place dans le monde contemporain.

Il nous faudra donc encore préciser les nouveaux lieux d'expression du thème du harem et, surtout, expliquer comment ces odalisques, alors qu'elles sont définies comme des femmes esclaves, puissent encore faire l'objet d'une fascination et soient utilisées dans des stratégies commerciales. Il nous faudra également nous demander en quoi l'odalisque échappe à sa définition première d'esclave ? Les éléments faisant signe de harem et d'odalisque dans ces nouvelles images seront analysés et confrontés à ceux de l'esclavage.

II. Questions de subordination : un esclavage ambigu

Il s'agit désormais de réinterroger la contradiction entre la réalité de l'esclavage et son aspect visuel plaisant. Nous tenterons de comprendre le succès de la figure de l'odalisque en mettant en relief trois ressorts différents : le parcours d'esclave, celui de femme de cour et la question de la hiérarchie. Dans cette partie nous nous arrêterons surtout sur les figurations en bande dessinée, celles-ci présentant l'avantage d'être scénarisées ainsi qu'illustrées et donc de bien préciser les enjeux.

A. Schéma récurrent de l'assujettissement : parcours d'une esclave

La question ne sera pas de débattre sur le fait de savoir si ces femmes sont vraiment esclaves ou non, mais bien de considérer qu'elles le sont puisque la définition française les qualifie comme telles. Il s'agit désormais de mieux évaluer la présence de l'esclavage dans les nouvelles figurations du thème.

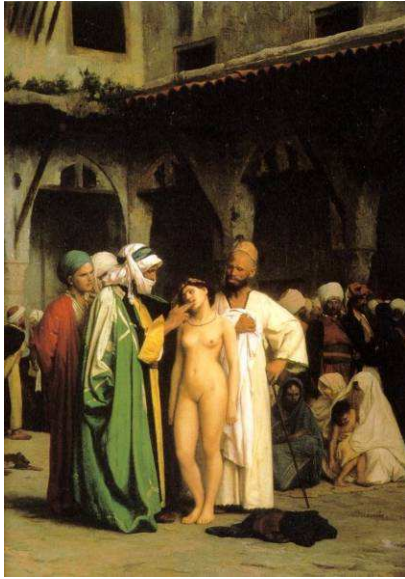
1. La capture et la vente

Une des marques de la condition d'esclave de l'odalisque vient du fait qu'elle est vendue ou achetée, mais aussi, offerte en cadeau ou gagnée en butin de guerre. Il existait un réel trafic de femmes et les prix⁵⁸ variaient en fonction de différents critères comme la couleur de peau, la beauté, l'âge, l'éducation, ou encore, la dentition.

Le thème du marché aux esclaves féminins est un thème qui a particulièrement été traité par les Orientalistes et, sans aucun doute, la bande dessinée réutilise les mêmes ressorts. Par exemple, dans *Le marché aux esclaves*, Jean-Léon Gérôme utilisait la réalité des marchés humains pour servir une cruauté érotique : les doigts dans la bouche sous prétexte de vérifier une dentition sont le subterfuge d'une évocation sexuelle. La réalité est une fois de plus subtilement détournée en fantasme et séduit ainsi les acheteurs de toiles, bien que nous soyons

⁵⁸ Information sur le prix des esclaves : HANOUM L., *Le harem impérial et les sultanes au XIXe siècle*, Paris, Editions complexe, 1991, « les esclaves », p. 56, ou FROST P., *Femmes claires Hommes foncés, Les racines oubliées du colorisme*. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, « Chapitre 1, La période charnière », p.10.

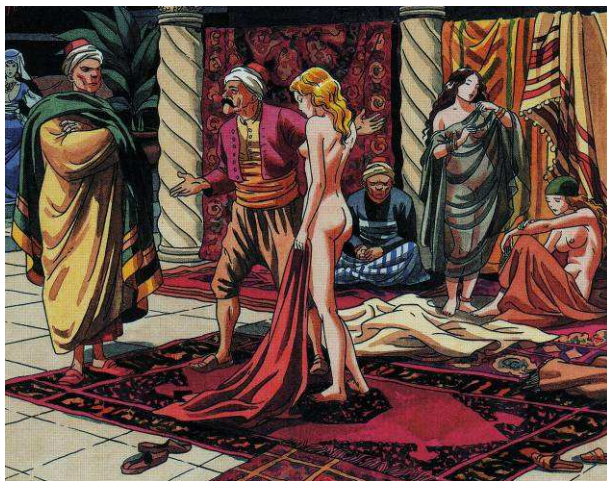
concrètement devant une scène de viol. Pour aller plus loin, l'hypothétique acheteur, par un effet de mise en abyme, éprouve le pouvoir de l'acheteur : avec son argent, il possède ce qu'il veut. Jean-Léon Gérôme semble avoir, avec *Le Marché aux esclaves*, trouvé une mise en scène efficace dans le temps, au regard de plusieurs vignettes contemporaines qui reprennent cette thématique. Celle de *Djinn* en est une illustration. La vente devient d'ailleurs presque un standard dans les figurations nouvelles du thème du harem. Souvent, les vignettes font même directement écho aux peintres orientalistes.



Jean-Léon Gérôme,
Marché d'esclaves (1866)



Vignette extraite de *Habibi* (2011)



Vignette extraite de *Djinn. Tome 1 : La favorite* (2003)



Vignette extraite de *Rani. Tome 3 : esclave* (2012)

On peut toutefois noter que, dans les scénarios, cette image sert toujours avant tout à souligner la dépossession et la désappropriation corporelle de la femme. L'odalisque est ainsi presque systématiquement resituée dans son parcours personnel : sa vie avant la capture,

l'arrachement à sa famille, puis sa vente. On voit donc comment elle est devenue esclave, ce qui nous rappelle qu'au départ elle ne l'était pas.

En général, la scène se présente ainsi : une jeune femme, nue, subit sa propre mise en scène, dans une attitude contrainte de passivité, devant les yeux intéressés des acheteurs qui l'observent, la scrutent, l'analysent et vérifient son corps, telle une marchandise. On devine également que ces scènes de vente restent ambiguës car elles se présentent tout autant pour leur caractère alléchant : sous prétexte de dénoncer l'esclavage on rappelle à quel point sa vision peut être attractive. Edward Lucie-Smith précise, dans son ouvrage *La sexualité dans l'art occidental*, que « le thème de la captive, instrument de plaisir livré à la merci de l'homme, fut souvent traité avec fougue »⁵⁹. Il ajoute que « le fantasme de la libération de la femme associé à celui de son enchaînement paraît le contredire alors qu'il en est plutôt une excuse »⁶⁰. La femme reste en situation de soumission absolue dans ces images, parfois même enchaînée, et ne parvient que très rarement à s'échapper comme dans *Habibi*. N'y a-t-il pas d'autres façons d'entrer au harem que par le marché aux esclaves ? C'est cette voie la plus cruelle et sadique qui reste prioritairement choisie. On peut toutefois reconnaître à la bande dessinée le mérite d'être pratiquement la seule à resituer l'odalisque dans sa traite, la plupart des autres représentations préférant la voir déjà entre les murs du harem. On a ainsi clairement la vision d'une marchandisation du corps au sens propre. Notons cependant une dernière ambiguïté : pour de nombreux répondants de la deuxième enquête, la toile de Jean-Léon Gérôme ne présente pas une odalisque car « c'est une esclave », car « elle est achetée pour devenir une odalisque » et que « si c'était une odalisque elle serait enfermée »⁶¹. En résumé, devenir odalisque nécessite d'être dépossédée de son corps, mais la vision trop nette de cette dépossession trouble la reconnaissance d'une image d'odalisque.

2. La forteresse, la claustration

Il est dit que le harem est la condition suprême pour perpétuer la dynastie d'un souverain. De fait, sa protection est toujours une affaire de grande importance et sa sécurité passe par l'entrave aux mouvements des femmes. Si le harem n'est jamais totalement

⁵⁹ LUCIE-SMITH E., *La sexualité dans l'art occidental*, Thames & Hudson, Paris, 1991. Chapitre six : « L'amour vénal », p. 123.

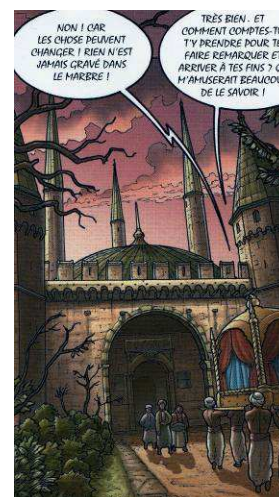
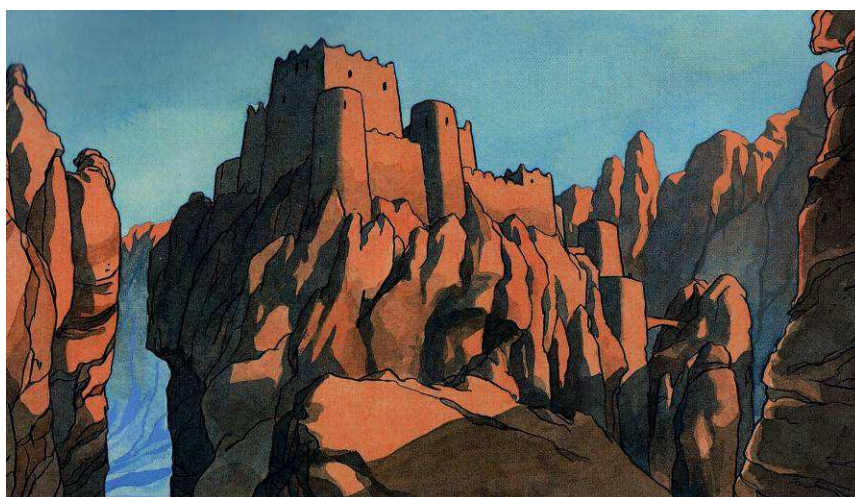
⁶⁰ *Ibid.* Chapitre douze : « Souffrances délectables », p. 212.

⁶¹ Annexe n°6 sur disque : « Résultats enquête 2 », p. 1.

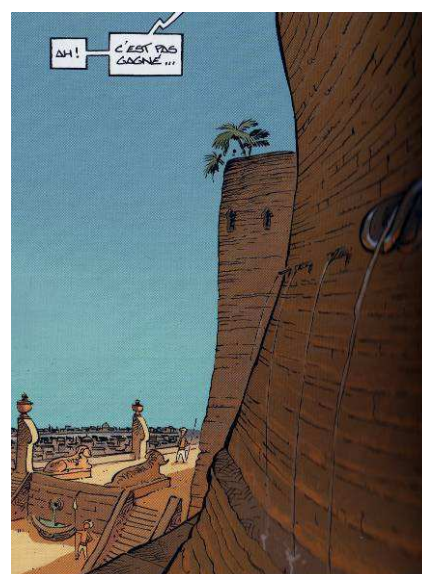
semblable à une prison, il s'apparente tout de même à un espace bien fermé, surveillé et gardé, de nuit comme de jour.



Vignette extraite de *Muraqqa'* (2011)



Vignettes extraites de *Djinn. Tome 2 : Les 30 clochettes* (2011) et *Succubes* (2011)



Vignettes extraites de *Habibi* (2011) et *Sinbad* (2010)

En bande dessinée, la plupart du temps, toutes les intrigues commencent par une vue lointaine ou aérienne du bâtiment. Ainsi, la construction apparaît toujours imposante et impressionnante, à l'image d'une forteresse ou d'une immense propriété luxueuse. De l'extérieur, le lieu apparaît infranchissable : l'accès aux femmes est donc interdit aux hommes. Cette idée est également soulignée dans les entretiens : le harem est fortement perçu comme un lieu de claustration où l'on séquestre, enferme, emprisonne et contraint la liberté de mouvement. Malek Alloula fait ressortir ce même discours à travers l'analyse des mises en scène de harem sur les cartes postales coloniales : « si les femmes sont inaccessibles au regard (voilées), c'est parce qu'elles sont emprisonnées »⁶².



Cartes postales coloniales mettant en scène des harems⁶³

Dans ce sens, dans la première enquête, une vignette de *Djinn* est majoritairement⁶⁴ apparue comme une image type du harem, en raison notamment du voile.



Vignette présentée dans l'enquête 1 et extraite de *Djinn*. Tome 3 : *Le tatouage* (2003)

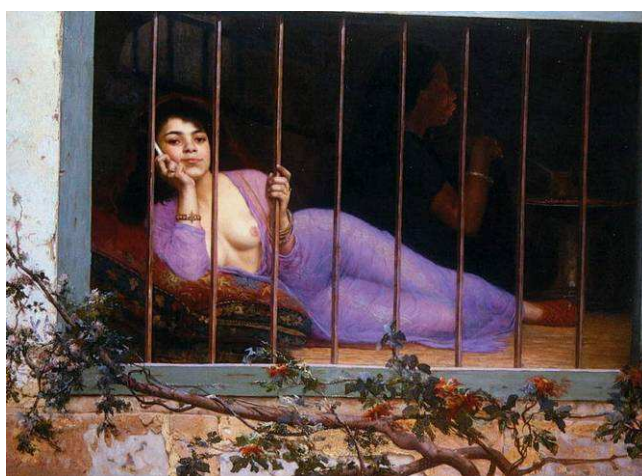
⁶² ALLOULA M., *Le harem colonial, images d'un sous érotisme*, Paris, Garance, 1981. « Prison des femmes », p. 21.

⁶³ On retrouve ces cartes postales dans l'ouvrage : ALLOULA M., *Le harem colonial, images d'un sous érotisme*, Paris, Garance, 1981. « Prison des femmes », p. 19-24.

⁶⁴ Pour 22 personnes sur 31, cette vignette est représentative d'un harem. Annexe n°5 sur disque : « Résultats images enquête 1 », p.15-16.

Ainsi, la problématique morale trouve place avec l'idée d'un mauvais traitement des femmes. Ce constat s'est en partie illustré avec la question sur la localisation des harems où une personne précise qu'ils existent dans des « pays où l'émancipation des femmes doit faire des progrès »⁶⁵.

Vu de l'extérieur, l'enfermement apparaît toujours évident. En revanche, une fois dans le harem, il est très rare de voir nettement l'incarcération, comme avec des barreaux, des cadenas ou des chaînes. De fait, son accès se fait toujours de manière intrusive. Seules quelques représentations placent l'odalisque derrière des barreaux dans l'idée d'accentuer l'envie de la rejoindre. Pour Malek Alloula, la vision concrète de l'enfermement « [précise] la nature sexuelle du fantasme. [...] L'emprisonnement des femmes y devient l'équivalent de la frustration sexuelle »⁶⁶. L'homme empêché dans son envie ne doit plus chercher qu'à briser les barreaux, la femme est l'ultime et suprême but à atteindre. Cette victimisation mettant en scène la cruauté de l'enfermement, comme on pouvait la voir sur certaines cartes postales coloniales, se fait plus rare dans les nouvelles figurations du thème. La question de la visibilité de l'enfermement a d'ailleurs créé des divergences dans les réponses des enquêtes, notamment autour de *L'Odalisque* d'Edmond Comte de Grimberghe (1865-1920).



Edmond Comte de Grimberghe, *L'Odalisque* (1886)

Pour les uns, les barreaux confirment l'image comme étant celle d'un harem, pour les autres, ils l'infirment. Dans le cas des réponses affirmatives, la logique nous amène aisément à comprendre l'argument : le harem est défini comme un lieu de réclusion féminine, la femme se trouve derrière des barreaux, en situation d'emprisonnement, donc certainement dans un harem. Ainsi, « le harem est représenté par la captivité », par « l'idée de cloître » et par la

⁶⁵ Annexe n°5 sur disque : « Réponses enquête 1 » / « Hommes » / « 11 homme enquête harem », p.1.

⁶⁶ ALLOULA M., *Le harem colonial, images d'un sous érotisme*, Paris, Garance, 1981. « Prison des femmes », p. 23.

femme « enfermée comme un objet sexuel »⁶⁷. Cependant, pour d'autres, si les barreaux peuvent représenter le harem, on « n'imagine pas [pour autant] que ces femmes aient pu être vues de l'extérieur »⁶⁸. En effet, il a été souligné à plusieurs reprises dans les entretiens que si les femmes pouvaient voir l'extérieur l'inverse était impossible, comme avec les moucharabiehs servant de filtre. Dans la toile d'Edmond Comte de Grimberghe, le fait que la femme soit visible par tous crée un lien avec l'extérieur et annule l'interdiction au regard, ce qui apparaît problématique. A cet égard et pour valider complètement cette hypothèse, sans doute aurait-il fallu montrer une femme totalement en extérieur et comparer les réponses. Enfin, une dernière problématique est liée à l'enfermement : la sensation de cage. Au regard des réponses sur *L'Odalisque* du Comte de Grimberghe on observe aussi que, parce qu'elle est trop directe, cette image a du mal à être lue comme celle d'un harem : « les barreaux ne sont pas de mise », « je n'imagine pas les harems fermés avec des barreaux », ou encore, « la symbolique des barreaux est peu commune et dérangeante »⁶⁹. Un des répondants l'explique ainsi : « la vision des barreaux me gêne. J'aime faire semblant de croire qu'elles ne sont pas vraiment enfermées... »⁷⁰. Des signes de claustration trop francs peuvent donc poser problème quant à la lecture des images.

D'une manière générale, l'asservissement est souligné mais ne fait pas l'objet d'insistance, de détail, de focalisation. Au cours des entretiens, le critère « enfermement » a très peu été utilisé pour parler des images. En réalité, dans la plupart des représentations modernes d'odalisque, la seule manière de comprendre l'enfermement tient bien souvent à l'absence de perspective et au fait que les scènes se déroulent en intérieur. Les travaux de Stéphane Lallemand en sont une illustration, « c'est toujours le même fond »⁷¹ : un mur. Par un manque d'horizon et des murs toujours présents, Lalla Essaydi semble également indiquer une idée d'enfermement dans sa série photographique *Harem*. Toutefois, on peut réellement s'interroger : ce mur est-il d'abord là pour rappeler l'enfermement ou pour déclencher une logique de l'intime ? En effet, selon Jean-Charles Massera, « l'intime s'éprouve à l'abri des regards, il s'éprouve dans la chaleur et le confort – il ne s'expose pas en public »⁷².

⁶⁷ Annexe n° 5 sur disque, « Résultats images enquête 1 », p. 13-14, et annexe n°6 sur disque, « Résultats enquête 2 », p. 3.

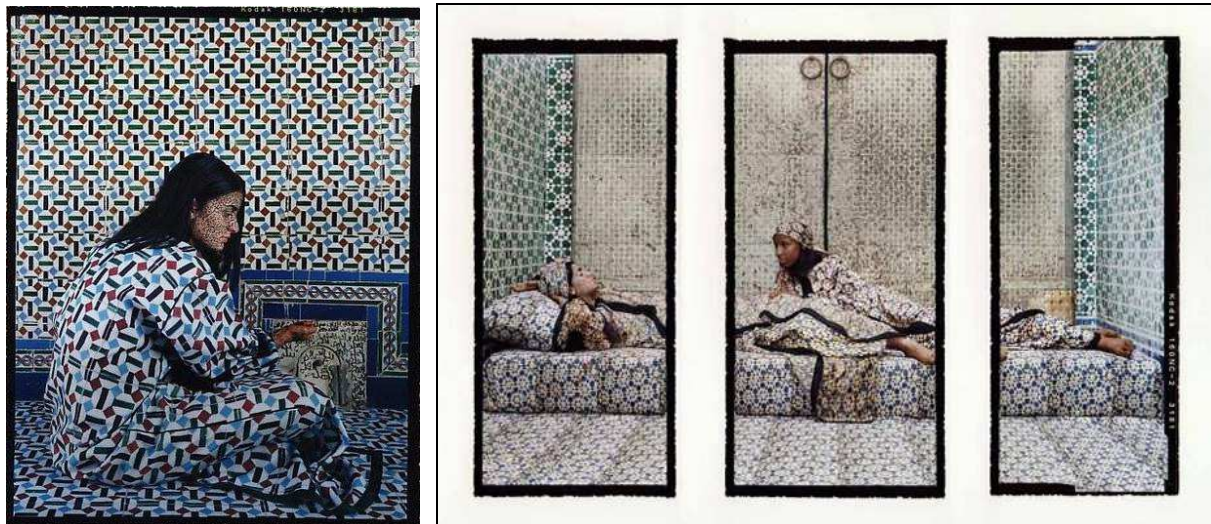
⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Annexe n°6 sur disque, « Résultats enquête 2 », p. 3 (cf. Réponse 14).

⁷¹ Annexe n°7 sur disque : « Entretien avec Stéphane Lallemand », p. 11.

⁷² MASSERA J.-C., « Régression mon amour », p. 126. in. LÉBOVICI E. (dir.), *L'intime*, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, 1998.



Lalla Essaydi, *Harem #5* et *Harem #12* (2010)

Si le cadre intérieur est considéré comme un signe implicite de l'enfermement, une chambre, un salon ou une salle d'eau peuvent servir de décor au harem. De fait, les nouvelles figurations placent presque systématiquement les odalisques dans un espace confiné, ce qui a son importance car « la pratique de la sexualité demande un milieu particulier, qui soit conquis de l'intérieur »⁷³. Ainsi, l'enfermement de l'odalisque apparaît aussi comme une puissante métaphore de l'espace sexuel : accéder à ces femmes, à cette femme, c'est entrer dans son espace, dans son intimité. Le lieu clos devient alors une mise en abyme du corps : ce lieu inviolable est comme ce corps impénétrable, ce lieu réservé et interdit l'est de la même manière que le corps et parvenir à entrer dans ce lieu renvoie, de même, au corps. La force de ces images nouvelles et anciennes est souvent de parvenir à placer le spectateur à l'apogée d'une hypothétique tension entre le fait d'être parvenu à entrer dans le harem, ou du moins de réussir à voir la femme inaccessible, et le fait de vouloir l'atteindre. Cet instant peut s'apparenter à une phase de désir liée au voyeurisme de la scène sur lequel nous aurons l'occasion de revenir. On comprend alors que si l'enfermement est affirmé, l'imaginaire de la prison ne peut pas réellement fonctionner avec celui d'un fantasme. La chambre par exemple semble adaptée : en plus de rappeler l'étymologie du terme odalisque, elle évoque d'autres imaginaires érotiques comme celui de la maison close.

Dans ces refigurations modernes, plusieurs astuces romanesques sont employées pour que ces lieux ne soient pas totalement hermétiques au monde extérieur. Pour pimenter les récits, les lieux ne sont jamais vraiment fermés : on se cache, s'immisce, s'évade. La faiblesse de la surveillance de l'entrée du harem va même jusqu'à être moquée dans certains cas. Dans

⁷³ CLIT Radu, « La sexualité : entre groupe et couple », *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, n°43, 2004, p. 121.

Sinbad par exemple, l'eunuque laisse entrer le héros très facilement malgré l'évidence de la supercherie⁷⁴. Notons toutefois que ces failles fonctionnent principalement dans le sens intrusif mais rarement à l'inverse. Si l'enceinte apparaît quelquefois ouverte, les trappes ne s'ouvrent que très rarement en direction de la sortie pour la majorité des femmes. Dans une analyse de l'espace architectural et familial, Charles-Arthur Boyer indique qu'« est déclaré coupable non pas celui qui viole l'intimité mais celui qui ouvre son intimité à l'autre »⁷⁵.

Dans certains scénarios de bande dessinée, les favorites ont toutefois la permission de décider de leur sortie, comme Jade dans *Djinn*. Elles le font accompagnées et encadrées, rarement seules, ainsi que cachées et voilées.



Vignette extraite de *Djinn. Tome 2 : Les 30 clochettes* (2011)

Pour que les intrigues gardent leur force, il est nécessaire que les femmes restent invisibles aux hommes extérieurs : pas de fantasme érotique « sans ce va et vient du caché et du subtilement exhibé, sans cette rêverie sur l'invisible »⁷⁶. De fait, majoritairement, les odalisques sont rarement représentées hors de l'enceinte du harem. De plus, d'une manière générale, la violence de l'enfermement est peu ou pas montrée, le spectateur reste donc un voyeur déculpabilisé.

3. Le regard voyeur : de la mise en scène de l'interdit jusqu'à la curiosité visuelle

Le fait que ces femmes soient « réservées » et « interdites » augmente sensiblement l'idée magnifiée que l'on peut avoir d'elles. C'est parce que l'odalisque est cachée que l'envie de la découvrir en est accrue. Ainsi, selon Caroline Hurvy, il n'y a « point de tentation sans interdiction » et c'est même cette « désobéissance [qui] est promesse de plaisir »⁷⁷. Le défendu

⁷⁴ Sinbad se fait passer pour un coiffeur et une femme alors qu'il est évident qu'il n'est ni l'un ni l'autre.

⁷⁵ BOYER C-A., « Architecture, intimité, promiscuité. L'évolution de l'espace domestique en France du Moyen Age au XIX^e siècle », p. 84. in. LÉBOVICI E. (dir.), *L'intime*, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, 1998.

⁷⁶ ANDRE J. (dir), *Les 100 mots de la sexualité*, Paris, PUF, Coll. Que sais-je, 2011. « Exhibitionnisme/Voyeurisme », p. 48.

⁷⁷ ANDRE J. (dir), *Les 100 mots de la sexualité*, Paris, PUF, Coll. Que sais-je, 2011. « Transgression (interdit) », p. 119-120.

déclenche ainsi un sentiment inverse de celui escompté initialement : du fait de l'interdit, le spectateur est placé dans une démarche voyeuriste par divers procédés que nous allons détailler.

Tout d'abord, l'enjeu consiste à « voir sans être vu, observer l'autre à son insu, ou piéger et profaner le regard de l'autre, [saisir son effroi]. Le voyeur [...] doit surprendre, guetter l'autre »⁷⁸. Chaque artiste, en donnant le titre « odalisque » à son œuvre, confie et avoue implicitement aux spectateurs que la femme montrée, ce qu'il dévoile, ne devrait pas l'être. L'artiste joue de son pouvoir : par son œuvre il présente lui-même sa place privilégiée, il a vu, vécu et « pour le spectateur, il y a la nécessité de se mettre à la place de l'artiste pour voir ce que l'artiste a vu et lui donne à voir »⁷⁹. Dans ses photographies, Stéphane Lallemand s'amuse à « frustrer le voyeur »⁸⁰ et il illustre notamment cette visée avec la mise en scène de son propre personnage : « les spectateurs se mettent toujours à fantasmer sur l'artiste : "et bien dis donc toi tu dois en avoir des nénettes qui passent dans ton atelier, je peux venir et tout ?". Je me suis dis, puisque c'est ça qu'ils veulent, ils veulent voir l'artiste dans une espèce de lit, entouré de nymphes, je vais alimenter leur fantasme. Du coup, je me mets en scène moi-même »⁸¹.



Stéphane Lallemand, *L'Odalisque à l'esclave* (2011) et *Le bain turc (détail)* (2010)

Toutefois, devant l'image, le spectateur trouve lui-aussi une occasion unique de voir l'objet interdit, sans être lui-même vu ou mis en danger. Parce qu'il brave les lois du regard, il est donc également en position de pouvoir et de domination : « le voyeur est toujours le maître de ce qu'il voit et l'exhibitionniste l'esclave de sa vision »⁸². La scène s'offre à son regard et, par suite d'idées, à lui. On peut même aller plus loin : pour Edward Lucie-Smith, le voyeur « contemple et

⁷⁸ *Ibid.* exhibitionnisme/voyeurisme », p. 47.

⁷⁹ Annexe n°7 sur disque : « Entretien avec Stéphane Lallemand », p. 1.

⁸⁰ *Ibid.* p. 17.

⁸¹ *Ibid.* p. 12.

⁸² BERTINI M-J., « Le monde comme volonté et représentation : l'irruption des femmes », p. 118. in. ZABUNYAN E. (Collectif), *Cachez ce sexe que je ne saurais voir*, Paris, Dis Voir, 2003.

participe sur le mode imaginaire. Son plaisir lui est procuré, non par sa participation, mais par le regard qu'il pose sur ce qui se joue ou va se jouer »⁸³. La quasi-totalité des bandes dessinées sur le thème du harem illustre le voyeurisme. Dans *Djinn*, par exemple, qu'il s'agisse des étrangers avec leurs jumelles ou des gardes à l'intérieur du harem, tous cherchent à voir. Un personnage de l'histoire, identifié comme un colon, va même jusqu'à marchander très cher les clichés volés. Mathilde Saïet considère que « pour "se rincer l'œil", rien ne vaut le fait de regarder à travers... caméra, jumelles, glace sans tain, ou trou de serrure »⁸⁴.



Dans la bande dessinée *Djinn* de nombreuses vignettes présentent des hommes voyeurs, extérieurs ou intérieurs au harem
Les deux vignettes présentées ici sont extraites du Tome 1 : *La favorite* (2001)

Le voyeurisme apparaît également comme la conséquence d'une double altérité : celle de l'Orient en tant qu'autre culturellement, mais surtout et peut-être même d'avantage, celle du féminin en tant que sexe opposé. La critique postcoloniale « a tendance à assimiler la violence des

⁸³ LUCIE-SMITH E., *La sexualité dans l'art occidental*, Thames & Hudson, Paris, 1991. Chapitre neuf : « Vénus observée », p. 171.

⁸⁴ ANDRE J. (dir), *Les 100 mots de la sexualité*, Paris, PUF, Coll. Que sais-je, 2011. « exhibitionnisme/voyeurisme », p. 47.

représentations orientalistes, présentant les peuples colonisés, à des objets de fascination, à des sujets d'illustration et, finalement, à des processus d'assujettissement politique »⁸⁵. Dans ce même sens, et peut-être même au-delà de cette première altérité « orientale », l'odalisque est autre parce qu'elle est femme. En plus d'être ancrée dans une tradition picturale, ventres, fessiers et poitrines ont toujours assuré une vente facile car ils attirent les acheteurs. Sur ce point, Ana Mirallès se défend : « la vision que *Djinn* a apporté sur le thème du harem est précisément le cliché le plus commun et le mieux accepté par le public occidental. C'est la vision des peintres orientalistes et de toute la littérature sulfureuse qu'on a consommé en romans, contes, livres de voyages et aussi en films et musique. J'ai travaillé avec tout ce bagage et j'ai essayé de lui donner un point de vue un peu différent : utiliser le cliché pour faire quelque chose de nouveau. La solution était de travailler le caractère des personnages à fond. [...] Mon intérêt n'est aucunement la garantie du succès, c'est seulement travailler selon mes principes »⁸⁶. A ce sujet également, Stéphane Lallemand raconte non sans ironie le type de commentaires qu'ont pu déclencher ces images : « on n'attrape pas des mouches avec du vinaigre », ou encore, « tu fais du cul tu vas faire du fric »⁸⁷. Au-delà de ces considérations parfois toutes faites, on peut reconnaître une tradition voyeuriste en art avec en tête les nombreuses scènes de Suzanne au bain, du roi Candaule, ou encore, de David et Bethsabée. De multiples autres séries de peintures ont représenté ce regard curieux comme *La Naissance de Vénus* de Cabanel où les *putti* symbolisent parfaitement cet examen du corps de la femme. Par résonnance, les nombreuses représentations de ventes aux esclaves sont aussi des mises en scènes d'une inspection du féminin. Est-ce l'expression d'une curiosité visuelle ?



Alexandre Cabanel, *La Naissance de Vénus* (1863)

⁸⁵ GARTLAND L., « L'orientalisme et l'empire français : le cas de l'*Exécution sans jugement sous les rois maures de Grenade* d'Henri Regnault », p. 26. in. DARRAS B. (dir.), *Images et Etudes Culturelles*, Publications de la Sorbonne, Paris, 2008.

⁸⁶ Annexe n°7 sur disque : « Entretien avec Ana Mirallès », p. 2.

⁸⁷ Annexe n°7 sur disque : « Entretien avec Stéphane Lallemand », p. 2 et 10.

Si l'on va plus loin, pour une des répondantes de l'enquête 2, l'odalisque « doit être forcément offerte aux regards, proposer un minimum de nudité et elle doit être "exposée" dans un univers confortable et luxueux »⁸⁸. « Exhibitionnisme » et « voyeurisme » semblent donc liés, ils sont d'ailleurs réunis dans un même chapitre dans l'ouvrage *Les 100 mots de la sexualité*. Ces deux notions regroupent en réalité des enjeux similaires : « les désirs de voir et d'exhiber semblent parfaitement s'accorder »⁸⁹. En effet, de nombreuses images exposent des odalisques et les présentent au regard. C'est ce qui fait dire à Marie-Hélène Boursier, non sans un certain cynisme, que « dans leur rôle traditionnel d'exhibitionnistes, les femmes sont à la fois regardées et offertes »⁹⁰. Il ne s'agit pas de communiquer avec elles mais de les scruter pour un soi-disant « plaisir des yeux », en d'autres termes de les consommer visuellement. Le spectateur ne se place d'ailleurs pas en sauveur qui aspirerait à faire sortir l'odalisque de son enclos : sa principale recherche est de regarder pour son propre plaisir, voire de regarder son propre plaisir. Il peut, de plus, facilement se complaire dans cette image car les lieux sont le plus souvent sans surveillance excessive et les femmes semblent plutôt libres de chacun de leurs faits et gestes. Cet oubli volontaire permet aux artistes de placer le spectateur comme seul voyeur de la scène, lui donnant ainsi une occasion unique et privilégiée.

A l'inverse de ce premier sentiment de complaisance, dans les nouvelles figurations, il arrive que certains protagonistes expriment la volonté de faire sortir l'odalisque de son enclos. Cependant, bien souvent, c'est surtout pour mieux pouvoir en profiter par la suite. Par exemple, dans *Djinn*, c'est l'idée de deux hommes qui veulent libérer Kim du harem contemporain d'Ebu Sarki : Amin Doman pour accéder au trésor et Malek pour être le seul amant de Kim. Autrement dit, l'aide à la libération se fait souvent par intérêt personnel, rarement par opinion ou engagement politique comme dans *Succubes* où l'eunuque soutient délibérément les femmes. Concernant les bandes dessinées nous pouvons ajouter une autre information : l'odalisque ne fait plus forcément appel aux hommes, elle cherche elle-même la solution pour échapper à l'enfermement ou pour gagner du pouvoir. Au cours des intrigues, la femme reste observée dans ses difficultés ou ses facilités sans que soit forcément éprouvé le besoin de lui venir en aide mais, par contre, l'odalisque est souvent battante. Ainsi, certaines vignettes semblent également chercher un plaisir sadique en offrant à la vue des femmes se démenant ou se débattant, face à des forces supérieures toutes puissantes. Le jeu des

⁸⁸ Annexe n°6 sur disque : « Réponses enquête 2 » / « Réponse – 10 », p. 11.

⁸⁹ ANDRE J. (dir.), *Les 100 mots de la sexualité*, Paris, PUF, Coll. Que sais-je, 2011. « Exhibitionnisme/voyeurisme », p. 47.

⁹⁰ BOURSIER M-H., « La féministe et la pin-up. Notes pour une analyse culturelle féministe et féministe pro-sexe de *Anatomy of a Pin-up Photo* d'Annie Spinkle », p. 101. in. DARRAS B. (dir.), *Images et Etudes Culturelles*, Publications de la Sorbonne, Paris, 2008.

représentations devient alors subtil : si par raison la condition esclavagiste de la femme n'est pas défendue ou soutenue, son image en revanche se veut produite pour le plaisir des lecteurs.



Vignettes extraites de *Habibi* (2011)



Vignettes extraites de *Succubus* (2011)

En évoquant les arts visuels de manière générale, c'est dans ce sens sadique que Jean-Pierre Brodier parle de « zoo humain en peinture »⁹¹, poussant la métaphore de l'enfermement à l'idée que ces femmes s'offrent au regard comme des animaux en cage. La comparaison avec le zoo peut donc se faire à deux niveaux : des femmes en cage traitées comme du bétail pour une exploitation personnelle (la comparaison est proposée dans *Habibi* par un parallèle avec la salle des Eléphants) ou des femmes en cage pour être exhibées et attirer du public.

⁹¹ BRODIER J-P., *L'odalisque ou la représentation de la femme imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 2005. « 9. Apparemment et rapprochement », p. 115.



Vignettes extraites de *Habibi* (2011)

Cette comparaison se retrouve aussi quelques fois dans les entretiens : « le harem c'est un endroit où l'on enferme des êtres humains. Pour les animaux ça s'appelle un chenil, une basse cour, un pré (avec des barbelés) »⁹². Dans la suite de son raisonnement, Jean-Pierre Brodier établit un parallèle avec les maisons closes où, actuellement, « il subsiste en Belgique et aux Pays-Bas des prostituées en vitrine, attendant le client, dans des poses héritées vraisemblablement des modèles de l'art »⁹³.

Finalement, que penser de cette idée d'exhibition ? L'exposition « Exhibition » au musée du Quai Branly⁹⁴ visait à dénoncer les zoos humains et l'invention du sauvage. En revanche, peu de personnes s'étonnent de voir des femmes nues exposées sur les murs de stations de métro. Peut-être pourrait-on alors dissocier une « altérité positive » et une

⁹² Annexe n°5 sur disque : « Réponses enquête 1 » / « Hommes » / « 11 homme enquête harem », p. 1.

⁹³ BRODIER J.-P., *L'odalisque ou la représentation de la femme imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 2005. « 9. Apparement et rapprochement », p. 116.

⁹⁴ Exposition Temporaire « Exhibition » du 29 novembre 2011 au 3 juin 2012, Musée du Quai Branly, Paris.

« altérité négative » ? L'atrocité des zoos humains est d'avoir fait passer l'Homme, et notamment l'homme et la femme noirs, pour le laid, le repoussant et l'anormal, les présentant de fait comme une altérité négative. En revanche, l'odalisque est montrée autrement : elle est magnifiée et attractive, telle une altérité positive. Mais, *La Grande odalisque* d'Ingres est aussi devenue un symbole pour contester la femme exhibée, comme une « altérité négative ». Deux campagnes mondialement diffusées ont d'ailleurs repris cette image : une contre l'anorexie et l'autre pour l'égalité entre homme et femme.



Guerrilla Girls (1989) - Mouvement féministe mettant en évidence la présence massive des nus féminins dans les musées et l'absence des femmes artistes



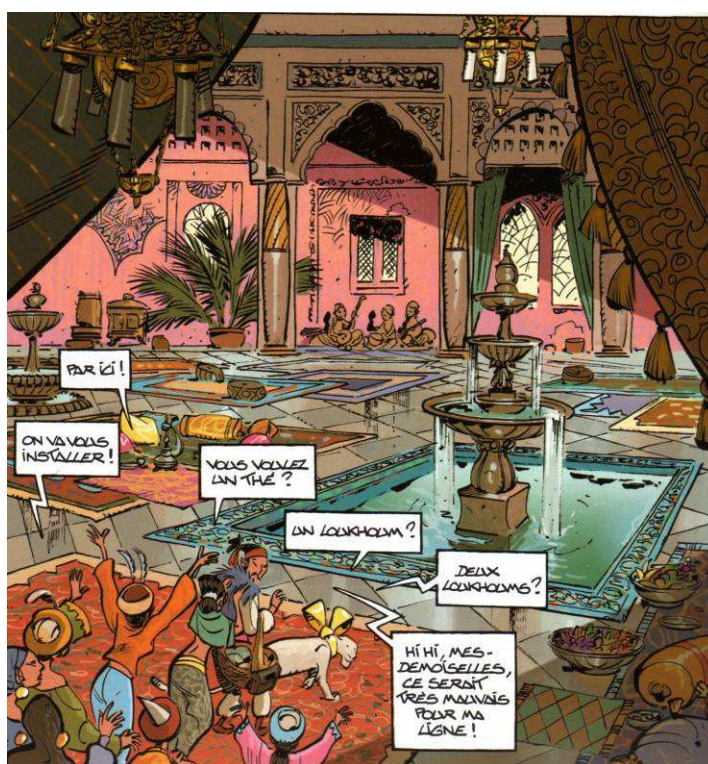
Oliviero Toscani (2007) - Campagne de lutte contre l'anorexie

On peut ici réellement s'interroger sur les limites de l'exhibition à outrance du corps féminin. Nous aurons l'occasion d'y revenir, d'autant que nous questionnerons dans la dernière partie le plaisir et la complaisance trouvés également par certaines femmes dans la vision de telles images.

B. Richesse et Préciosité

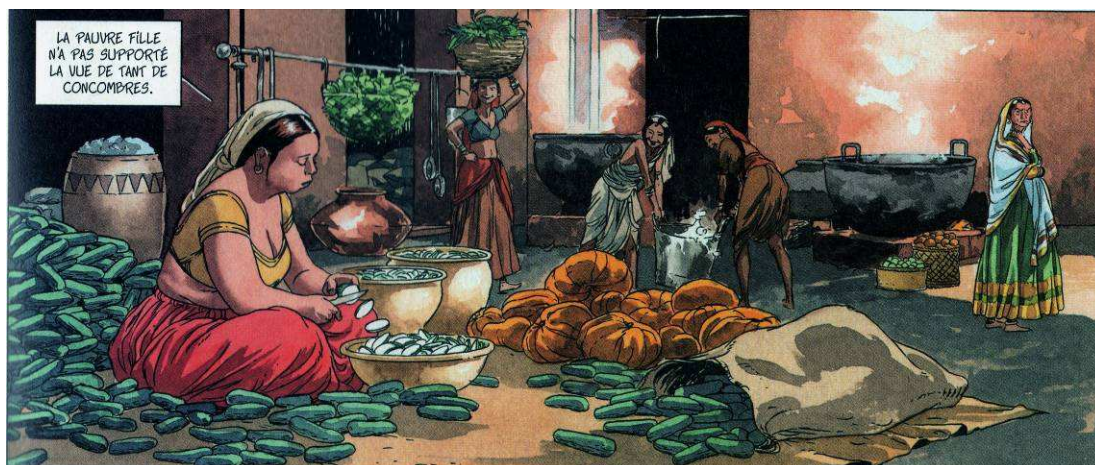
D'une manière générale, les lieux de l'asservissement sont le plus souvent représentés comme un paradis terrestre : le harem s'illustre comme un espace d'abondance, de douces textures et saveurs, comme un lieu de toutes les beautés, mêlant habilement représentation de cour et de richesse.

1. Une vie de cour : luxe et agrément



Vignettes extraites de *Habibi* (2011) et *Sinbad* (2010)

Les bâtiments en eux-mêmes sont déjà somptueux. Ces femmes apparaissent donc dans des lieux luxueux qui ne semblent pas en accord avec la vision traditionnelle que nous nous faisons de l'esclavage. Nous n'avons que très rarement la présence de lieux sales ou utilitaires. La visite du harem proposée dans *Muraqqa'* fait partie des rares à nous montrer les espaces des cuisines. Dans les entretiens également, certains espaces élémentaires sont oubliés. Toutefois, on trouve parfois l'illustration de salles d'emprisonnement ou de torture, généralement situées en sous sol, comme dans *Succubes* et *Habibi*.



Cuisines du harem - Vignette extraite de *Muraqqa'* (2011)



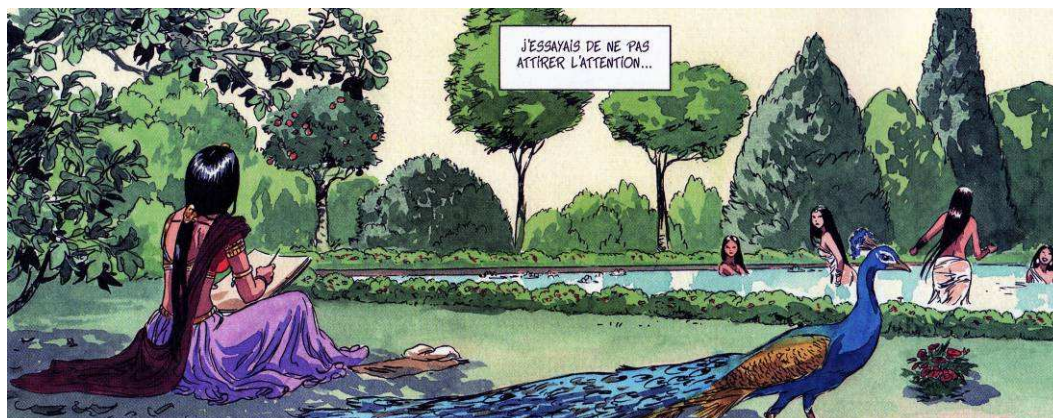
Salles d'emprisonnement et de torture – Vignettes extraites de *Succubes* (2011) et *Habibi* (2011)

Plusieurs éléments laissent à penser que nous sommes davantage dans une cour que dans une prison. En premier lieu, le cadre architectural est idyllique. Certains peintres orientalistes s'étaient déjà amusés à mélanger subtilement plusieurs imaginaires dont celui du jardin d'Eden. Altan Gokalp parle de représentations d'« un jardin du paradis où il n'y a point de disette de femmes ni de nourritures terrestres. [Selon lui,] les Occidentaux ont modifié la réalité, transformant un univers impitoyable d'amazones, de viragos, d'eunuques, des esclaves venus d'ailleurs et un système carcéral en un jardin d'Eden »⁹⁵. Dans ce sens, la question sur l'architecture a été très développée par les répondants de la première enquête⁹⁶ et laisse place à l'imagination de lieux prodigieux : grandeur, richesse, beauté, préciosité, noblesse, végétation, jardins fleuris, fontaines et bassins, hammams et bains, colonnades, moucharabiehs et autres éléments orientaux, grands espaces, cours intérieures, somptuosité

⁹⁵ GOKALP A., *Harems, mythe et réalité*, Paris, Editions Ouest-France, 2008. « Un harem, des harems », « Le harem ou l'Orient fantasmé », p. 26.

⁹⁶ Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p. 4-6.

des décorations, ornements, dorures, marbre et autres merveilles, tout est là au point même d'être « indécent »⁹⁷.



Vignette extraite de *Muraqqa'* (2011)



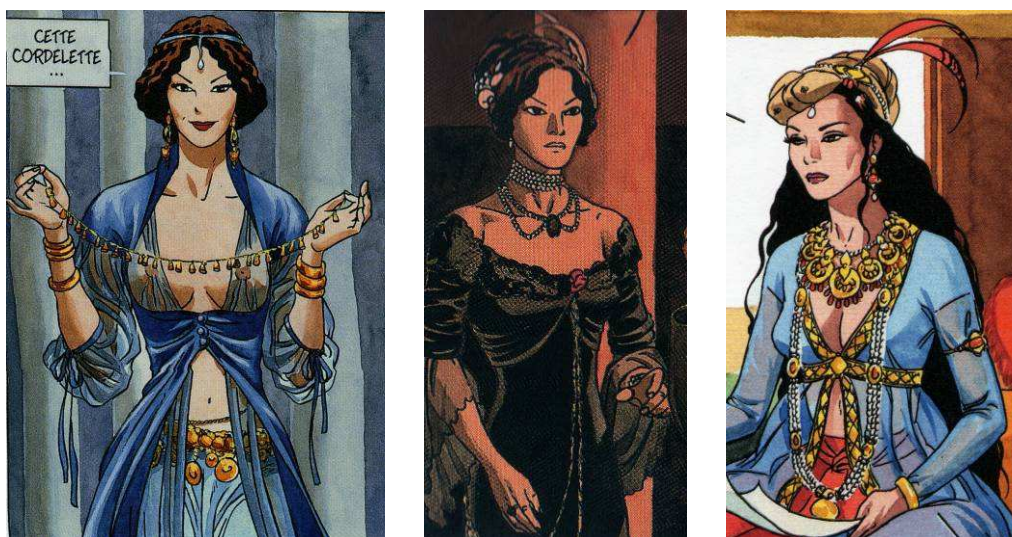
Vignette extraite de *Habibi* (2011)

Le décor semble devoir être travaillé et les matières doivent être précieuses pour évoquer le harem. Dans cette intention, le terme de « palais » a été employé à plusieurs reprises. Sur les 31 personnes interrogées, seules quatre⁹⁸ ont songé à l'enfermement dans cette question en évoquant des « cellules », des « barreaux », des « bâtiments fermés » ou des « femmes maintenues ». Au regard des précédentes réponses qui envisageaient l'esclavage par l'enfermement, l'emprisonnement ou la séquestration, on peut être surpris par l'absence de signe renvoyant à la claustration. Le cadre riche et abondant qui entoure les odalisques nous laisse supposer que ces femmes ne sont pas caractérisées par leur pauvreté. De plus, si l'on se fie aux parures brodées et perlées ainsi qu'aux bijoux qui les parent, elles se confondent parfois avec de riches princesses ou reines. L'apparente fortune peut poser problème : leurs bijoux,

⁹⁷ Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p. 7-8 (cf. F3).

⁹⁸ *Ibid.* (cf. F7, F12, H9 et H15).

leurs tenues et leurs postures nous mettent en doute. Toutefois, ce sont bien ces « bijoux [et ces] pierres colorées à profusion [qui] invitent à cette image du harem »⁹⁹. C'est peut-être ce qui explique que les images d'odalisques se confondent parfois avec celles de favorites du roi.



Vignettes extraites de *Djinn*. Tome 2 : *Les 30 clochettes* (2002) et *Muraqqa'* (2011)

Au cours des deux enquêtes, les répondants soulignent également largement un idéal de confort : coussins, canapés, matelas, lits, divans et autres éléments moelleux sont fréquemment cités et se présentent comme caractéristiques des décors de harem. Par exemple, avec l'image de la literie de *Madame Figaro*, ce sont principalement ces éléments qui ont servi de point de reconnaissance, pour ceux qui ont considéré qu'il s'agissait d'une femme de harem¹⁰⁰. Pour souligner ce confort, une des répondantes a même pensé à comparer cette odalisque à « une princesse au petit pois »¹⁰¹.



« Douce odalisque », mise en scène de linge de maison dans *Madame Figaro* (2012)

⁹⁹ Annexe n°5 sur disque : « Réponses enquête 1 » / « Hommes » / « 4 homme enquête harem », p. 4.

¹⁰⁰ Les deux enquêtes confondues, 15 personnes sur 42 ont vu dans cette image un harem ou une odalisque. Annexe n°5 sur disque, « Résultats images enquête 1 », p. 3-4 et annexe n°6 sur disque, « Résultats enquête 2 », p.4.

¹⁰¹ Annexe n°6 sur disque : « Réponses enquête 2 » / « Réponse – 11 », p. 12.

Dans les figurations modernes, l'odalisque est constamment placée sur ce type de meubles douilletts qui servent bien souvent à la construction de lieux conviviaux mais aussi intimes. De plus, notons qu'ils sont conçus pour des positions allongées ou assises et donc plutôt liés au repos et à la détente. Pas de lit en paille, pas de planches de bois, pas d'humidité ou d'animaux évoquant l'insalubrité comme des rats ou des souris : le confort est manifeste. Une des vignettes de *Habibi* montrant les couchettes des eunuques nous rappelle ce décalage entre le mode de vie des autres esclaves et celui des odalisques.

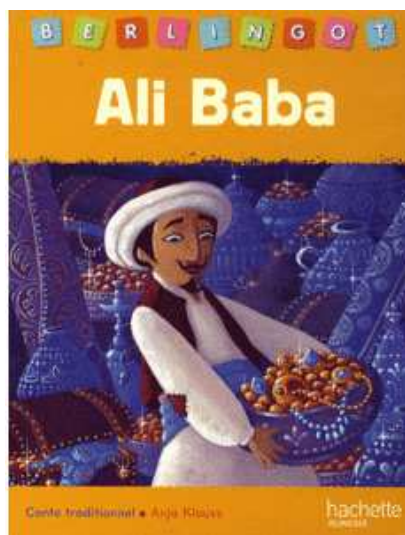
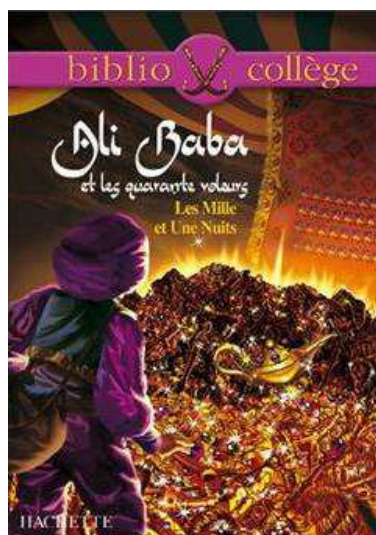


Vignettes extraites de *Habibi* (2011)

En général, ce sont aussi les draperies, les tissus, les tentures et les tapis qui évoquent le harem ainsi que les couleurs. La douceur des matières est également précisée. A travers les argumentations, une sensation de délicatesse transparaît et le toucher est éveillé : on associe aisément la peau nue au contact de tissus agréables et non abrasifs. Ainsi, à cette profusion matérielle s'ajoute un aspect sensoriel : texture, encens, fumée, vapeur, eau, fruits, couleurs, musique, etc. Tout est là pour exalter les sens.

C'est aussi un lieu de raffinement. Tout l'aménagement est au service de la beauté des espaces, comme les nombreux bassins, objets et plantes toujours visibles. Doit-on y voir un écho à la beauté annoncée des femmes ? Ces images ne pourraient pas non plus aussi bien fonctionner sans la profusion : de plaisir, de tissu, de fruits mais aussi de femmes, tout cela grâce à une abondance d'argent. En trame de fond se trouve l'idée de trésor. Bien souvent, en

bande dessinée, des images nous sont d'ailleurs fournies, comme dans *Sinbad* ou *Djinn*. Cela n'est pas sans nous rappeler l'imaginaire associé aux *Mille et une nuits*. Par exemple : dans *Ali baba et les 40 voleurs*, la formule « sésame ouvre toi » permet d'accéder à un immense trésor. Le plus souvent, les nombreuses éditions de ce conte figurent d'ailleurs le butin en couverture.



Deux couvertures à destination d'un jeune public proposées par l'éditeur français Hachette

De même, lorsque Walt Disney reprend le conte d'*Aladdin* en 1992, les grands trésors et palais ne sont pas oubliés. Ces images de harem sont donc aussi source de merveilleux, un merveilleux qui naît de la fortune. Luxe et richesse sont au rendez-vous car cette profusion architecturale et décorative ne serait pas possible sans être intimement liée à un idéal de richesse. Les refigurations du thème, notamment en bande dessinée, n'oublent pas cette idée de trésor.



Aladdin de Walt Disney (1992), vers la 26^{ème} min :
« Abu regarde ça, une seule poignée de ce trésor
me rendrait plus riche qu'un sultan »



Vignette extraite de *Sinbad* (2010)



Vignette extraite de *Djinn. Tome 3 : Le tatouage* (2003)

Pour Baudelaire, ce qui émane de ces femmes est un état en suspension entre rêve et réalité, entre « luxe, calme et volupté »¹⁰². Le terme de « luxe » suggère peut-être un premier indice quant à l'utilisation de l'image de l'odalisque pour des publicités de grandes marques, sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir en dernière partie.

Si l'architecture et les décorations sont dignes des plus grandes demeures, les activités des femmes n'apparaissent pas non plus détestables. A ce sujet, les réponses de la première enquête¹⁰³ concernent en priorité les soins du corps, l'éducation, les loisirs, le chant, la danse, la musique ou la poésie, la nourriture ou le thé, la sexualité, la maternité, le repos ou l'oisiveté. Là encore, l'esclavage n'est pas perceptible à première vue, d'autant qu'il n'est jamais mentionné que ces femmes désirent s'échapper ou fuir. En fait, mis à part l'ennui et la soumission au maître, peu de ces occupations s'avèrent *a priori* désagréables ou physiques, mais plutôt liées au

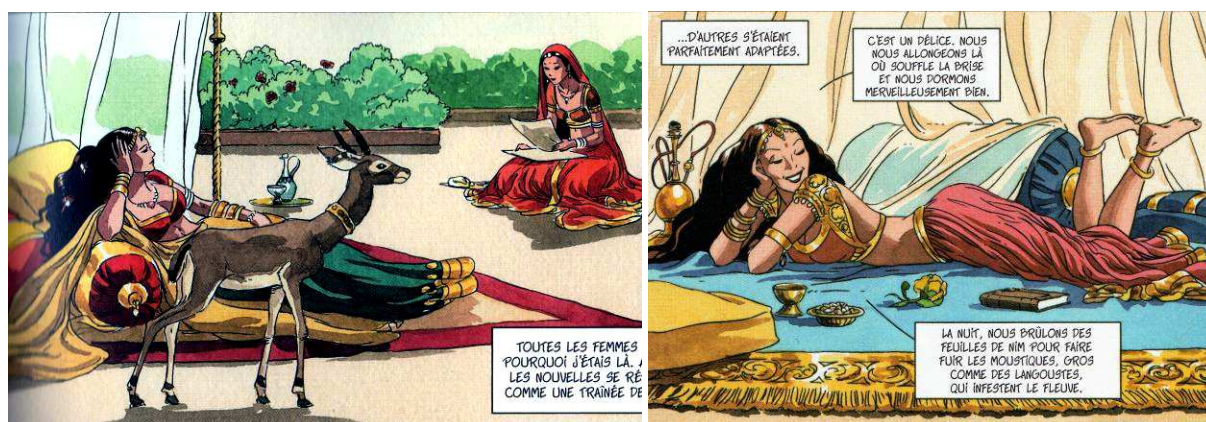
¹⁰² BAUDELAIRE C., *Les fleurs du mal*, « Spleen et Idéal », LIII, « L'invitation au voyage ».

¹⁰³ Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p. 9-11.

plaisir, à la distraction, à l'alimentation, au délassement, voire à l'amusement. Au regard des réponses proposées, c'est davantage l'incompatibilité aux tâches ingrates qui semble faire signe : parce qu'elle est soignée et parée, la notion de travail est totalement étrangère à la femme de harem. Une des réponses illustre particulièrement bien cette discordance : « les ongles longs [sont] incompatibles avec le travail aux champs »¹⁰⁴. Dans ce cas, c'est la visibilité du soin des mains qui a contribué à l'identification de l'odalisque. La dureté de vie en arrive même à être dans certains cas totalement absente. A l'inverse de ce que peut laisser penser une situation d'esclavage, l'odalisque est représentée sans aucun labeur manifeste. Au-delà même de l'idée de travail, elle se fait constamment servir. Une des personnes interrogées a vu dans « la présence d'un esclave noir [l'indication d'un] signe de richesse »¹⁰⁵. Dans cette idée, seules des personnes riches peuvent user du privilège de se faire servir. Les nouvelles figurations s'inspirent largement de tous ces éléments décrits par les répondants.



Vignettes extraites de *Habibi* (2011)



Vignettes extraites de *Muraqqa'* (2011)

¹⁰⁴ Annexe n°5 sur disque : « Réponses enquête 1 » / « Hommes » / « 4 homme enquête harem », p. 4.

¹⁰⁵ Annexe n°5 sur disque : « Réponses enquête 1 » / « Femmes » / « 10 femme enquête harem », p. 6.

Dans les illustrations contemporaines du thème, la passivité peut aussi se lire comme un signe affiché de disponibilité et donc, comme une allusion à un esclavage sexuel. Cependant, il ne semble pas que cette idée s'impose en premier lieu à la vue de ces images. La contrainte sexuelle apparaît parfois diminuée devant l'expression d'une grande qualité de vie. Le trouble naît : sont-elles reines ou esclaves ? Dans l'enquête 1, si les personnes interrogées n'ont pas forcément su définir l'odalisque, elles présentent en revanche majoritairement la femme de harem comme une esclave¹⁰⁶. Cette vision est confirmée avec la seconde enquête puisqu'un seul répondant n'a pas validé ce terme¹⁰⁷. Dans le même temps, pour la plupart des personnes interrogées¹⁰⁸ les femmes des harems peuvent être plus ou moins contentes de leur condition de vie selon les situations. Trois personnes affirment même qu'elles en sont tout à fait satisfaites. Nous arrivons donc à des résultats pouvant apparaître pour le moment contradictoires : ces femmes sont esclaves mais peuvent être heureuses de leur condition. De fait, pour certains répondants, le terme « esclave » est excessif car les odalisques « ne sont pas destinées à des tâches ingrates comme un esclave »¹⁰⁹. C'est donc bien cette contradiction qui apparaît dans les images. Stéphane Lallemand confirme d'ailleurs que la notion d'esclavage « n'est pas la première idée »¹¹⁰ qui vient en tête et pour Ana Mirallès, « les questions d'esclavage perdent un peu le sens qu'elles ont aujourd'hui »¹¹¹.

Tous les aspects que nous venons de détailler peuvent paraître contrastés avec la notion d'esclavage car ils confèrent en apparence un certain pouvoir économique à ces femmes. La notion d'esclavage serait-elle masquée par les attributs de la souveraineté ? L'absence d'entraves matérielles peut-elle compenser, voire annuler, la dépossession corporelle ? Si l'odalisque a l'usufruit de ces biens matériels, nous sommes en droit de nous demander à quelles conditions elle obtient la liberté d'en jouir.

¹⁰⁶ 24 personnes sur 30 pensent que le terme esclave est adapté pour qualifier l'odalisque. Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p. 15-16.

¹⁰⁷ Annexe n°6 sur disque : « Réponses enquête 2 » / « Réponse – 8 », p. 11.

¹⁰⁸ Sur 31 personnes, 16 pensent que selon les femmes, les odalisques sont satisfaites de leurs conditions de vie, 11 considèrent qu'elles ne le sont pas du tout, 3 qu'elles le sont complètement et 1 ne sait pas. Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p. 13-14.

¹⁰⁹ Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p. 15-16 (cf. 2F).

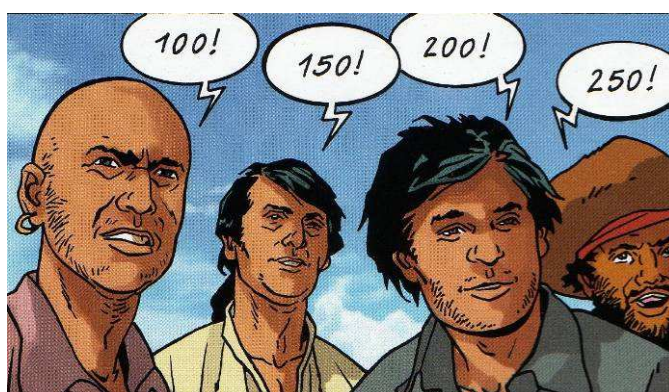
¹¹⁰ Annexe n°7 sur disque : « Entretien avec Stéphane Lallemand », p. 15.

¹¹¹ Annexe n°7 sur disque : « Entretien avec Ana Mirallès », p. 5.

2. Une vie économique : pouvoir et argent

Si nous revenons à la problématique de l'esclavage, le pouvoir économique manifeste qui se dégage de ces images n'est pas sans être en lien avec la situation d'asservissement.

Tout d'abord, comme nous l'avons déjà évoqué, une des voies d'accès à l'odalisque reste l'argent, puisque, nous l'avons montré, l'odalisque est achetée mais peut aussi se vendre, se marchander ou s'offrir : c'est une femme « monnayable ». En bande dessinée, l'héroïne de l'histoire est, bien entendu, toujours la plus chère. C'est donc aussi le moyen de rappeler qu'elle est d'une grande valeur.



Vente aux enchères des femmes sur le marché – Vignette extraire de *Rani* (2012)

Dans le cas de l'odalisque, le rapport marchand se joue à plusieurs niveaux. Il y a d'abord la richesse du souverain : le harem, sa taille, ses décorations et ses femmes sont à l'image du détenteur des lieux, de sa richesse et de son pouvoir. On peut citer ici quelques réponses recueillies dans les entretiens : « ce sont des lieux qui crient : c'est moi le plus grand, le plus beau, le plus fort » ou qui montrent « la puissance du roi » et qui sont « à l'échelle de son trésor »¹¹². L'odalisque constitue donc un bien qui « comme les champs, [fait] partie du patrimoine »¹¹³. Laïla Hanoum indique même qu'elles se transmettent en héritage, le fils héritant de sa propre mère à la mort du père souverain¹¹⁴, mais que l'on ne s'y trompe pas, si leur cadre de vie peut être luxueux et opulent, l'odalisque est aussi constituante de cette richesse dont elle profite. Elle doit ainsi être à la hauteur de la fortune de son possesseur et, pour se faire, représenter un idéal ou faire preuve de qualité. L'aspect quantifiable des femmes vient donc appuyer cette sensation de pouvoir comme dans *Muraqqa'* où le harem s'apparente à une véritable ville. Dans ce sens, de nombreuses informations ont aussi été

¹¹² Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p. 7-8 (cf. 11H et 9H).

¹¹³ TILLION G., *Le harem et les cousins*, Paris, Editions du Seuil, 1966, p. 120.

¹¹⁴ « Si le père vient à mourir, la mère est le bien, l'esclave de son propre enfant, qui a le droit de la vendre ». HANOUM L., *Le harem impérial et les sultanes au XIXe siècle*, Paris, Editions complexe, 1991, « les esclaves », p. 57.

fournies par les personnes interrogées. Par exemple, « homme » est presque toujours orthographié au singulier et « femmes » au pluriel. Plusieurs personnes présentent d'ailleurs les femmes comme « autour de » ou « entourant » un homme. La domination masculine est donc également soulignée : dans la question sur la définition du harem de la première enquête¹¹⁵, les répondants présentent le plus souvent un homme tout puissant, empli de pouvoir et fortuné face à des femmes lui appartenant, à son service et soumises. On peut retenir quelques éléments de réponses sur la nature de leur relation : les femmes doivent « plaire à l'homme », « assouvir ses désirs », « attendre d'être choisies », tout en étant « asservies », « sous la houlette », « prisonnières », « enfermées » et « forcées » par le « maître des lieux ».

Un autre niveau est celui que nous rappelle Fatema Mernissi pour qui ces femmes, et d'abord leurs images, correspondent à une « clientèle élitiste » car, au XIX^e siècle du moins, « seuls les riches citoyens européens pouvaient s'offrir ces odalisques délicatement colorées »¹¹⁶. Aujourd'hui, l'accès aux images s'est démocratisé, notamment par le support de la bande dessinée, mais qu'il s'agisse des œuvres en art contemporain ou en publicité, ces odalisques restent attachées à l'idée d'une aisance financière, tenons pour preuve le prix des sacs mis en scène par Bulgari, pouvant varier de 500 à 6000 euros¹¹⁷.



Campagne publicitaire de Mert Alas et Marcus Piggot pour Bulgari (2010-2011)

¹¹⁵ Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p. 17-18.

¹¹⁶ MERNISSI F., *Etes-vous vacciné contre le harem ?*, Casablanca, Edition le Fennec, 1998. Chapitre III « comment séduire les femmes émancipées ? », p. 41.

¹¹⁷ Sur son site officiel, la marque Bulgari ne communique pas ses tarifs comme de nombreuses autres marques de luxe. Il s'agit ainsi de s'inscrire dans une catégorie élitiste en vue d'une clientèle aisée. Après différentes visites sur des sites de vente en ligne et dans des grands magasins parisiens, la gamme de prix repérée se situe entre 500 et 6 000 euros.

Pour finir, lorsque l'odalisque s'apparente à une courtisane ou à une prostituée, le rapport marchand est encore présent, la concrétisation du désir devenant payante. L'odalisque semble donc toujours liée à l'argent.

Nous pouvons noter comme première impression le fait que soit retenu principalement, dans le marché aux esclaves, la scène à connotation sexuelle du marchandage des femmes. On trouve par exemple plus rarement des représentations de vente d'eunuques ou de servantes, comme dans *Habibi*. De fait, nous arrivons à une hypothétique différence de représentation entre l'esclavage général et l'esclavage de l'odalisque.

C. Vision de la subordination : image d'une hiérarchie

Comme nous avons pu le voir, l'instauration d'une hiérarchie entre les personnages appuie la reconnaissance d'une image de harem, et par conséquence, d'une odalisque. Le thème du harem invite donc à celui de la subordination, présentant cet espace comme un lieu où se concentrent des enjeux de pouvoir.

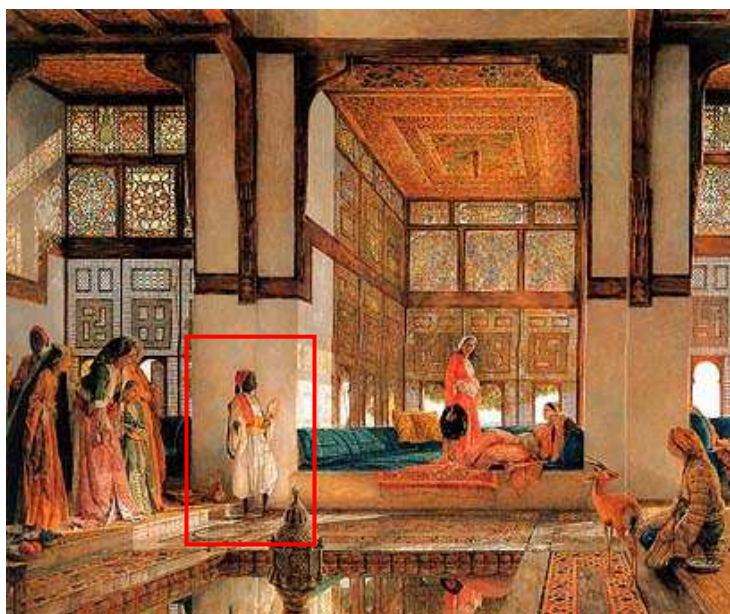
1. Du stéréotype à la représentation hiérarchique

De toute évidence, le thème du harem s'annonce sans ambiguïté. On sait que l'on va voir une représentation d'une forme de contrainte : un homme possède des femmes qu'il enferme comme un trésor. Nous ne sommes donc pas surpris de voir une vision esclavagisante de la femme dans les images, puisque c'est justement ce à quoi l'annonce du thème nous a préparés. Le harem est donc un lieu où l'on met en scène l'asservissement et le pouvoir. A plusieurs moments dans les deux enquêtes, les questions de hiérarchie ont été évoquées. Par exemple, la mise en avant des plateaux, bien qu'elle fasse référence également au service du thé, est un premier indice marquant la subordination. Effectivement, le plateau peut être vu comme l'objet par excellence lié au service. Dans cette idée, les musiciens, les massages ou encore les éventails géants pourraient être perçus comme autant d'autres signes de subordination. Cependant, la notion de service n'est pas toujours là où on l'attend.



Vignette extraite de *Habibi* (2011)

Force est de reconnaître que la pigmentation de la peau reste un critère considérable dans la constitution des liens de subordination. A travers le choix des images dans les enquêtes, ce type de réponse n'avait pas été anticipé. C'est en partie à travers une question dans la première enquête sur le tableau *La Réception* (1873) de John Frederick Lewis que la couleur de peau est apparue comme une caractéristique majeure. En effet, une très large majorité des répondants¹¹⁸ a répondu reconnaître une image de harem. Une partie d'entre eux a précisé son choix par la présence d'un eunuque en notant, dans le même temps, que c'est parce qu'il était « noir ».



John Frederick Lewis, *La Réception* (1873)

Le personnage encadré en rouge a été identifié à plusieurs reprises comme un eunuque par les enquêtés

¹¹⁸ Sur 31 personnes, 25 considèrent cette image comme représentative d'un harem. Annexe n°5 sur disque : « Résultats images enquête 1 », p. 9-10.

Ainsi, l'interprétation des images est parfois justifiée par les interrogés par l'identification de serviteurs, mais plus spécifiquement d'une « servante noire », d'un « esclave noir », ou encore, d'un « eunuque noir ». On peut ajouter qu'une petite partie des personnes interrogées avait déjà précisé lors des questions de définitions que pour eux l'eunuque était forcément « noir ». Sur l'ensemble des premiers entretiens, plusieurs personnes ont établi, à un moment où un autre, un lien avec la couleur de peau, comme s'il s'agissait d'un marqueur de reconnaissance. Les résultats de la seconde enquête semblent appuyer ce constat. Par exemple, on valide l'image comme étant celle d'une odalisque par « le fait qu'il y ait une blanche et une foncée » ou parce que « la blancheur du corps [est] en contraste avec celle »¹¹⁹ d'une autre personne. Une des personnes interrogées l'exprime même très explicitement : « étant donné la couleur de sa peau je reste sur ma première impression, un serviteur lui apportant ce qu'elle vient de demander »¹²⁰.

Si l'on revient à la figure de l'eunuque, il est très rare de le trouver représenté avec la peau claire. Or, il existait bel et bien « deux catégories d'eunuques, les eunuques blancs [...] les eunuques noirs »¹²¹. Même si les « eunuques blancs » étaient moins nombreux selon Altan Gokalp, on peut s'étonner du fait qu'ils ne soient presque jamais représentés, mise à part dans *Muraqqa'*. Pour Homi K. Bhabba, le choix de ces représentations colorées renvoie « au concept de "fixité" dans la construction idéologique de l'altérité »¹²². Si le cas des eunuques semble particulièrement distinct, il est transposable à l'identique sur les figures féminines. C'est dans ce sens que l'on pourrait donc lire cette image de l'esclave noir, comme une image qui n'évolue pas beaucoup dans les représentations malgré les connaissances historiques sur le sujet, prolongeant un discours colonial. Par associations d'idées, les répondants font peut-être un lien plus direct à l'esclavage en pensant à la traite négrière ou à l'ancien *Code noir*. Selon Peter Frost, dont le travail porte sur les représentations colorisées des hommes et des femmes, « le *Code noir* singularise l'esclave africain en tant que Noir ».¹²³ A ce sujet, nous pouvons noter également que le terme esclave est presque employé à chaque fois pour qualifier l'eunuque, alors qu'il l'est très rarement pour qualifier la femme de harem, les personnes interrogées préférant alors parler de servante. Selon Peter Frost, depuis le Moyen Âge, « la couleur de peau, en tant que réalité psychologique, se trouve au service de

¹¹⁹ Annexe n°6 sur disque : « Réponses enquête 2 » / « Réponse – 5 », p. 16 et « Réponse – 11 », p. 16.

¹²⁰ *Ibid.* « Réponse – 11 », p. 18.

¹²¹ GOKALP A., *Harems, mythe et réalité*, Paris, Editions Ouest-France, 2008. « Les eunuques, gardiens du harem », p. 129.

¹²² BHABBA H. K., *Les lieux de la culture. Une théorie post-coloniale de la culture*, Paris, Essais Payot, 2007. Chapitre III « L'autre question : stéréotype, discrimination et discours du colonialiste », p. 121.

¹²³ FROST P., *Femmes claires Hommes foncés, Les racines oubliées du colorisme*. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010, p. 27.

nouvelles finalités de différenciation sociale, [dont] la dépossession, la subordination, l'exploitation »¹²⁴. La plupart des représentations modernes jouent largement sur ces critères. Dans *Succubes*, deux odalisques, une noire et une blanche se battent durant tout le récit pour occuper la place de favorite, dans des dialogues jouant sur les clichés. D'une manière générale, la hiérarchie entre les personnages au sein des images de harem s'impose par l'argument coloriste. Cela rejoint à bien des égards l'analyse faite par Christine Guionnet et Erik Neveu du « corps comme support de classement »¹²⁵ dans la société contemporaine. C'est bien le corps, c'est à dire la couleur de peau et le sexe, qui définit où l'on se situe dans l'échelle sociale.



Vignettes extraites de *Succubes* (2011)

Nous arrivons ici sur une nouvelle et dernière problématique : toute une partie des répondants ne s'est jamais posée la question de la validité de l'image en fonction de la localisation des protagonistes. En revanche, pour d'autres le « type » de personne, « la couleur de peau » ou « l'origine » ont été cités comme des éléments déterminants. Ce questionnement est notamment apparu concernant les images d'odalisques seules. Par exemple, le blond des cheveux a été perçu comme un signe d'européanisation et comme l'écrit une des personnes

¹²⁴ FROST P., *Femmes claires Hommes foncés, Les racines oubliées du colorisme*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010. Chapitre 2 « Après », « L'expansion du monde européen : Amériques latine, anglo-saxonne et française », p. 23.

¹²⁵ GUIONNET C., NEVEU E., *Féminin/Masculin. Sociologie du genre*, Paris, Armand Colin, 2004, p 10.

interrogées : « le harem n'est pas en Europe »¹²⁶. A cet égard, « la couleur de peau blanche » a aussi servi d'indice contre l'image de harem. Pourtant, la plupart des odalisques proposées par l'Histoire de l'art ont la peau claire et offrent peu de différence de couleur avec les reines de France ou les courtisanes peintes à la même époque. Dans ce sens, la peau blanche a aussi été perçue comme un indice de reconnaissance : la « carnation où le soleil n'a pas prise » a été vue comme une « évocation de la réclusion et du luxe »¹²⁷, de même, parce qu'« elle a la peau très claire, c'est la maîtresse de maison du palais »¹²⁸. Si les harems sont principalement attachés aux pays musulmans, ce premier postulat est rapidement infirmé par ces mêmes répondants. Des modèles spécifiquement associés à l'Europe comme le couvent et la maison close ont d'ailleurs souvent été invoqués. Quoiqu'il en soit, ce qu'il est intéressant de retenir, c'est que cet argument coloriste est étroitement lié aux activités des femmes : dans un cas il permet de souligner l'incompatibilité au travail, dans l'autre, à appuyer la notion de servitude.

Il est vrai que beaucoup d'ouvrages historiques soulignent la hiérarchie au sein du harem et la décrivent comme rigoureusement codée : au plus bas, l'esclave noire, puis, l'esclave blanche, la favorite, l'épouse, les enfants du souverain et enfin, la mère du souverain. En ce qui concerne les hommes, l'esprit est le même et suit une codification plus ou moins similaire. Toutefois, ces mêmes ouvrages précisent que si une femme obtenait un enfant du souverain, la hiérarchie était de fait remise en cause, quel que soit cette fois la couleur de peau. Juliette Dumas rappelle qu'il existait « une grande liberté dans les choix des épouses princesses ou esclaves, épouses officielles ou concubines, la position juridique de la femme [n'ayant] aucune incidence en matière successorale. [...] Un homme a le droit de se marier légalement avec quatre femmes, tout en entretenant autant de concubines esclaves qu'il le veut, sans qu'il n'y ait de distinction de rang entre les enfants nés de ces différentes unions »¹²⁹. Tous problèmes liés au statut et à l'origine sociale de la mère de l'enfant sont totalement écartés : épouse ou non, l'enfant en tant qu'héritier de sang pouvait accéder au trône. Chaque personne avait donc une place précise dans l'échelle hiérarchique des habitants mais celle-ci pouvait parfois évoluer : une esclave noire, si elle plaisait au souverain et obtenait de lui un enfant pouvait dès lors se retrouver en haut de l'échelle. Il est très rare de trouver des refigurations modernes s'arrêtant sur ce point. Seul *Succubes* met en concurrence deux femmes de couleur différentes, la blanche obtenant toutefois la victoire. De même en peinture, l'illustration de ces hypothétiques

¹²⁶ Annexe n°5 sur disque : « Réponses enquête 1 » / « Femmes » / « 8 femme enquête harem », p. 8.

¹²⁷ Annexe n°5 sur disque : « Résultats images enquête 1 », p. 12 (cf. 4H).

¹²⁸ Annexe n°6 sur disque : « Réponses enquête 2 » / « Réponse – 5 », p. 18.

¹²⁹ DUMAS J., « Des esclaves pour époux... Stratégies matrimoniales dans la dynastie ottomane (mi – XIV^e – début XVI^e siècle) », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, n°34, 2011, p. 259.

retournements se fait rare. Nous pouvons citer en exemple de *L'odalisque* d'Antoine Molinero tout en constatant, dans le même temps, la sobriété du décor.



Antoine Molinero, *L'Odalisque* (2008)

Dans les *100 mots de la sexualité*, voici la description faite de l'odalisque dans le chapitre « harem » : « peau ivoirine, grands yeux bleus qu'encadre une chevelure d'un blond vénitien, l'odalisque est étendue, lascive et sensuelle, fixant d'un regard oblique l'homme à qui elle est prête à s'offrir »¹³⁰. Dans les figurations nouvelles, l'odalisque s'apparente le plus souvent à une européenne, quelque soit le support de représentation. Ces nouveaux récits reprennent en effet tous prioritairement le thème de la traite des Blanches. L'odalisque ou la favorite est de fait majoritairement représentée par une femme à la peau claire en bande dessinée, comme en art contemporain et en publicité. Il nous faut donc nous arrêter sur cette forme d'esclavage pour mieux comprendre son exploitation systématique dans les refigurations de l'odalisque.

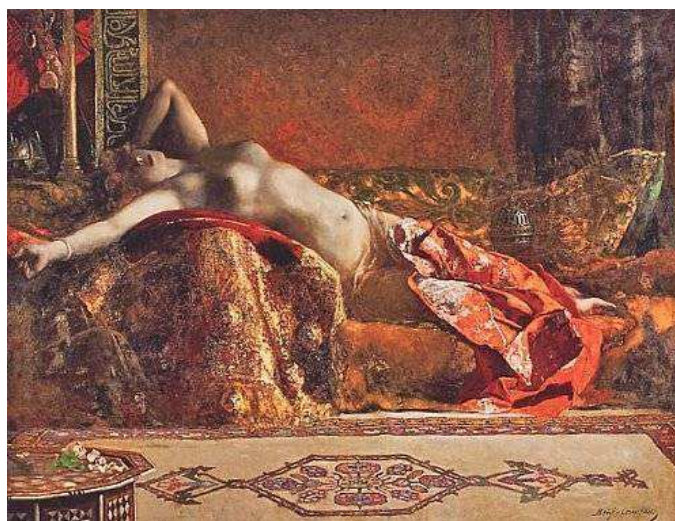
2. De la Traite des Blanches au pouvoir des femmes

Ces images d'odalisque présentent finalement un des rares endroits de représentation de l'esclavage blanc. Elles correspondent à une réalité puisque des trafics de femmes blanches

¹³⁰ ANDRE J. (dir), *Les 100 mots de la sexualité*, Paris, PUF, Coll. Que sais-je, 2011. « Harem », p. 64.

ont existé, notamment avec les Circassiennes et Caucasiennes. On nomme aujourd'hui ce phénomène la « traite des Blanches »¹³¹.

On peut d'abord voir dans ce traitement du thème une transposition de l'étranger au familier : le harem n'étant que le prétexte d'une mise en scène exotique. Bien qu'inspiré d'une réalité, on comprend aussi le glissement possible : le harem tend à se transformer en une mise en scène de femmes occidentales. Ces esclaves blanches ont d'ailleurs largement marqué le courant Orientaliste au point de faire de ce thème un mythe, repris dans de nombreuses productions culturelles : on peut citer Angélique Marquise des Anges avec le film *Angélique et le sultan*, mais aussi *Rani* ou encore plus récemment le film *Taken*. Ce « faussement étranger » peut également être lu comme une des clefs du succès de ces images : elles sont prétendues orientales sans l'être. Emmanuelle Peyraube soutient cette thèse puisque selon elle c'est même « pour cette raison [que] le spectateur pénètre volontiers dans ces tableaux, entraîné par une apaisante sensation de familiarité »¹³². Seuls quelques rares exemples replacent réellement les représentations de harem dans leur culture musulmane, à l'exemple de *Habibi* qui pose la question de la religion, ce qui semble totalement inexistant dans la plupart des autres représentations. La dualité Orient et Occident peut donc largement être remis en doute dans ces images. Les répondants ne sont d'ailleurs pas dupes comme le donne à voir les résultats des enquêtes. Par exemple, concernant *L'odalisque allongée* de Benjamin Constant, une personne interrogée interprète la femme sur la toile comme « une esclave circassienne dans un harem, choisie comme odalisque pour son exotisme (blanche aux cheveux clairs) et sa beauté »¹³³.



Benjamin Constant, *L'odalisque allongée* (vers 1870)

¹³¹ FROST P., *Femmes claires Hommes foncés, Les racines oubliées du colorisme*. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010. Chapitre 4 « Ailleurs », « La domination européenne » p. 66.

¹³² PEYRAUBE E., *Le Harem des Lumières : l'image de la femme dans la peinture orientaliste du XVIIIe siècle*, Paris, Ed. du Patrimoine, 2008. « De vraies fausses images ? », p. 33.

¹³³ Annexe n°6 sur disque : « Réponses enquête 2 » / « Réponse – 10 », p. 18.

C'est donc par des effets de miroirs que fonctionnent les images de harem : en même temps que l'on montre une image exotique, car orientale, on joue sur l'exotisme occidental auprès de l'Orient, si bien que l'exotisme est annulé. Le thème du harem ouvre alors la voie à un imaginaire multiple où « toutes les cultures s'interpénètrent, [où] aucune n'est solidaire et pure, [où] toutes sont hybrides, hétérogènes, extrêmement différenciées et sûrement pas monolithiques »¹³⁴. Ainsi, en suivant la pensée d'Edward Saïd, l'imaginaire associé au harem dépasse les cloisons, il « n'appartient ni à l'Orient, ni à l'Occident, ni à de petits cercles d'hommes ou de femmes »¹³⁵. Le jugement dépréciateur apparaît comme une façade : on tolère avec l'ailleurs ce que l'on interdit ici. Ainsi, cette situation ne devrait pas faire fantasmer mais sert un imaginaire sans limite, ce qui est plutôt paradoxal pour un lieu décrit comme clos.

D'autre part, on peut sans doute également retenir que la blancheur de la peau a été associée dans les enquêtes à la réclusion et au luxe, mais aussi à un marqueur de noblesse. Peter Frost retient cette même idée : « une femme obtient un teint blanc avec moins de difficulté si elle est riche » ou encore, « le teint clair serait une marque de la femme parce qu'elle marque l'enfermement »¹³⁶.

Nous aurons noté certaines réticences à employer le terme « d'esclave » pour parler des odalisques. Peut-être parce que ce n'est pas une vraie esclave ? Le doute peut-être mis puisque nous venons de parler de noblesse. Pourtant nous avons aussi déjà démontré comment la définition nous amenait à affirmer ce terme d'esclave. Peut-être alors parce qu'il ne s'agit pas d'une esclave correspondant à une vision plus classique de l'esclavage ? Nous avons en effet souvent en tête la traite négrière quand nous abordons la question de l'esclavage, les résultats des entretiens venant appuyer ce propos. L'odalisque échappe-t-elle à sa définition d'esclave par ce qu'elle renvoie à la traite des Blanches ? Une des interprétations de *La Reine de Saba* de Georges Barbier en dit long : « l'homme noir est un esclave. La blanche est une odalisque »¹³⁷. Pour quelles raisons le terme « esclave » n'apparaît-il pas dans la description des deux personnages, alors même que cette répondante a affirmé dans une autre question de l'entretien que le mot « esclave » correspondait à sa vision de l'odalisque ? De fait, nous arrivons à l'idée d'un esclavage hiérarchisable.

¹³⁴ SAID E., *Culture et Impérialisme*, Paris, Fayard, 2000. « Introduction », p. 29.

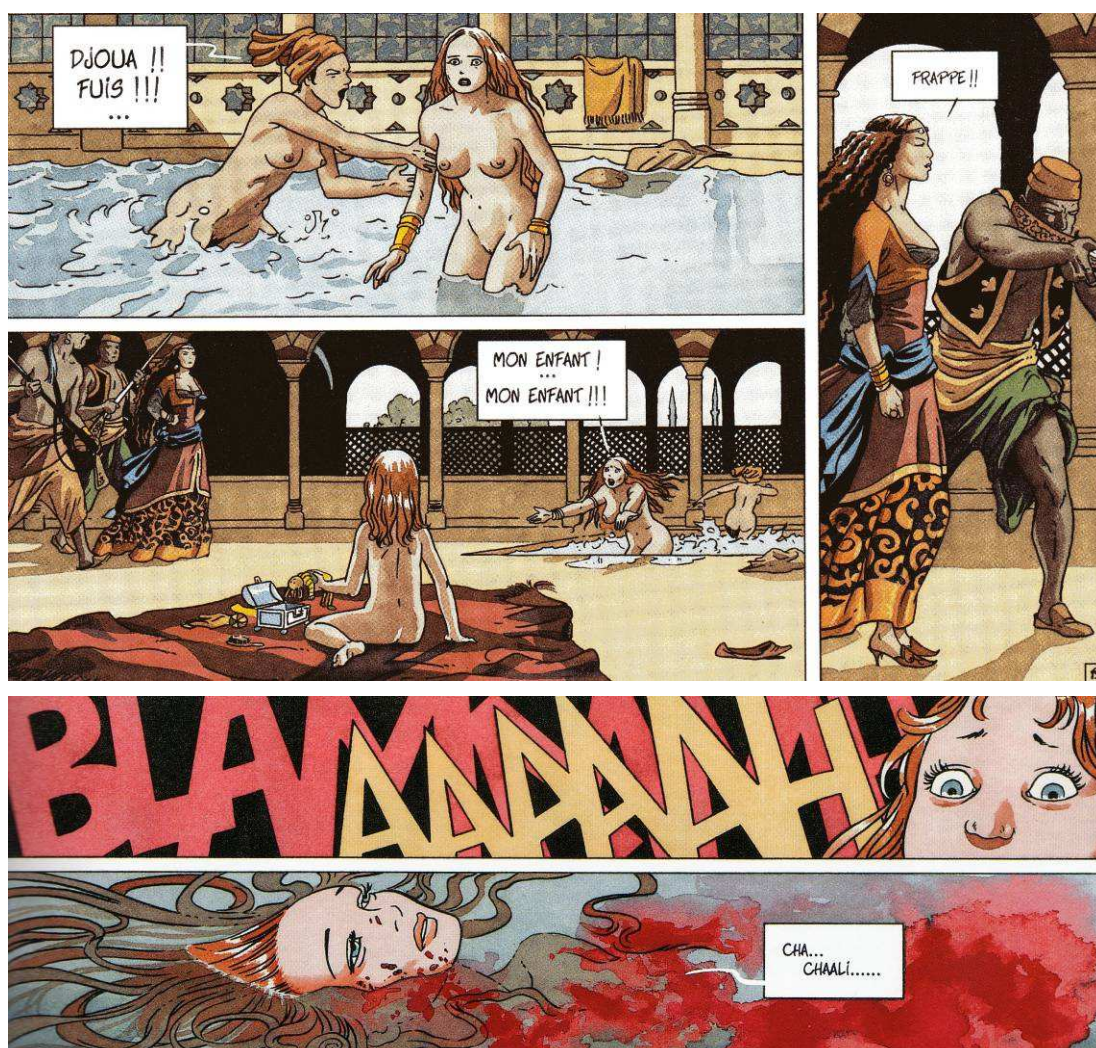
¹³⁵ *Ibid.* p. 27.

¹³⁶ FROST P., *Femmes claires Hommes foncés, Les racines oubliées du colorisme*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010. Chapitre 4 « Ailleurs », « La couleur de la peau chez la femme », « La stratification sociale » p. 69 et « L'enfermement » p. 70.

¹³⁷ Annexe n°6 sur disque : « Réponses enquête 2 » / « Réponse – 1 », p. 17.

3. L'esclavage est-il hiérarchisable ?

Dans les résultats des enquêtes¹³⁸, il apparaît que les femmes de harem « peuvent jouer de leur place » et les eunuques sont parfois vus comme des « serviteurs » qui « s'occupent de leurs besoins », « apportent de la nourriture » et « les divertissent ». Une personne¹³⁹ a même indiqué des « abus de pouvoir sur l'eunuque » de la part des femmes, pouvant aller jusqu'à la « maltraitance ». Si le harem se présente sous un œil merveilleux, il est également le lieu d'ambiances froides et cruelles où règnent : haine, jalousie, complot, rivalité, assujettissement et méchanceté. La domination existe donc aussi chez les femmes ne serait-ce qu'au sein des relations entre elles et avec les autres. En bande dessinée, des abus de pouvoir de la part des femmes sont largement représentés, à l'image de Jade dans *Djinn* qui n'hésite pas à faire assassiner une rivale devant les yeux de sa petite fille, elle-même tuée dans la foulée.

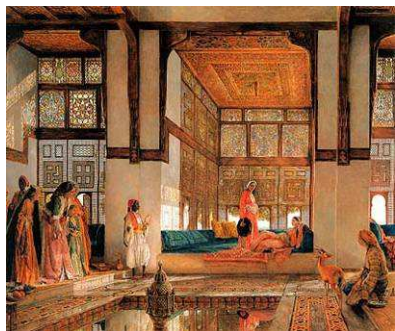


Vignettes extraites de *Djinn. Tome 1 : La favorite* (2001)

¹³⁸ Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p. 13-14 (cf. 6H) et p. 19-22.

¹³⁹ *Ibid.* p. 22 (cf. 3F).

De fait, femme et pouvoir ne sont pas antagonistes, plusieurs répondants ont d'ailleurs perçu dans les femmes allongées des enjeux de puissance. Par exemple, dans les trois images de la première enquête où le harem a été le plus reconnu¹⁴⁰, la femme occupant la position centrale a souvent été identifiée comme au-dessus des autres.



John Frederick Lewis,
La réception (1873)



Ana Miralles et Emilio Ruiz,
vignette extraite de *Muraqqa'* (2011)



Lalla Essaydi
Harem #10 (2010)

D'une manière logique, pour qu'une subordination puisse exister au sein de l'image, il faut forcément qu'une personne du groupe échappe à sa condition d'esclave. A cet égard, le terme d'« élue » a été employé, renvoyant à l'idée de favorite, mais il a aussi été question de « cour d'une femme »¹⁴¹ faisant plus écho à une souveraineté. De fait, nous ne sommes plus simplement dans l'unique représentation de : la soumission, la passivité, l'exhibition, l'enfermement ou la contrainte. Il faut donc prendre en compte de nouvelles données et une évolution dans les représentations, ce que proposent plusieurs refigurations de l'odalisque en la transformant en femme puissante et forte. En bande dessinée notamment, la femme n'est pas toujours la perdante et retourne bien souvent la situation à son avantage. Elle domine, manipule, envoûte. La plupart de ces nouvelles figurations n'hésitent pas non plus à représenter la rébellion. Parfois, peut-être même que les femmes semblent avoir des pouvoirs que certaines n'ont toujours pas aujourd'hui.

Une réelle question se pose : cette hiérarchie interne de l'esclavage au sein du harem induit-elle une hiérarchie de l'esclavage tout court ? Peut-on parler d'esclavage pour deux odalisques, même si l'une est au bas de l'échelle et l'autre en haut ? En d'autres termes, la notion d'esclavage peut-elle être graduée ?

La définition est claire sur ce sujet, pas de distinction possible. Si l'on considère qu'il y a des différences de statuts entre les esclaves, on arrive certainement à un premier élément de réponse quant à la réticence de certains répondants à voir l'odalisque comme une

¹⁴⁰ Annexe n°5 sur disque : « Résultats images enquête 1 », p.23.

¹⁴¹ *Ibid.* p. 9 (cf. 1F).

esclave. En effet, la hiérarchie complexe établie au sein des habitantes des harems, ainsi que les fonctions familiales et sociales de ces femmes, inscrites dans la vie quotidienne, interrogent le statut même d'esclave. La possible ascension sociale est aussi un des éléments venant mettre en doute le terme d'esclavage. Juliette Dumas note que « l'ambiguïté de leur statut tient au fait que, par la maternité, elles semblent perdre leur qualité d'esclave. [...] Et c'est seulement si [un fils vient] à monter sur le trône, qu'elles accèd[ent] dès lors à la place et au statut de reine mère, le plus élevé dans la hiérarchie féminine palatiale »¹⁴². Dans les nouvelles figurations, rares sont pourtant les odalisques qui sont montrées dans leur rôle de mère, *Habibi* reste un des seuls exemples probant. En revanche, il est retenu que le statut d'esclave n'apparaît pas comme une fatalité. C'est ce qui faisait déjà dire à Gaspard de Chabrol, haut fonctionnaire au temps de Napoléon I^{er} : « le sort des esclaves en Egypte, comme dans tous les pays du Levant, est bien moins à plaindre que celui des esclaves d'Amérique [...]. L'esclavage est souvent pour eux un premier pas vers la fortune ou le pouvoir »¹⁴³.

En d'autres termes, il s'agit d'une vision de l'esclavage opposée à celle plus commune définissant l'esclave comme une figure impuissante et soumise, dont on exploiterait la force de travail. Pour autant, peut-on nuancer un esclavage sous prétexte qu'il apparaît moins violent ? Est-ce parce qu'il s'agit d'un esclavage exclusivement féminin et sexuel que la notion d'esclave doit être dévaluée ? Peut-on employer ce même mot d'« esclave » concernant la traite négrière et l'esclavage dans les harems ?

En réalité, la problématique semble dépasser la question de l'esclavage de la femme : toute forme de subordination entre humains semble s'illustrer dans ces nouvelles images de harem. A la suite des deux enquêtes ainsi que d'une observation systématique des images de harem, allant du XVIII^e siècle à nos jours, un premier tableau a été établi mettant face à face les deux formes de représentation de l'esclavage au sein du harem : celle des eunuques, hommes esclaves, et celle des odalisques, femmes esclaves. Bien entendu ce tableau reste à nuancer mais je voulais surtout montrer par ici les traits principaux de ce regard croisé.

¹⁴² DUMAS J., « Des esclaves pour époux... Stratégies matrimoniales dans la dynastie ottomane (mi – XIV^e – début XVI^e siècle) », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, n°34, 2011. « Des esclaves royaux », p. 269.

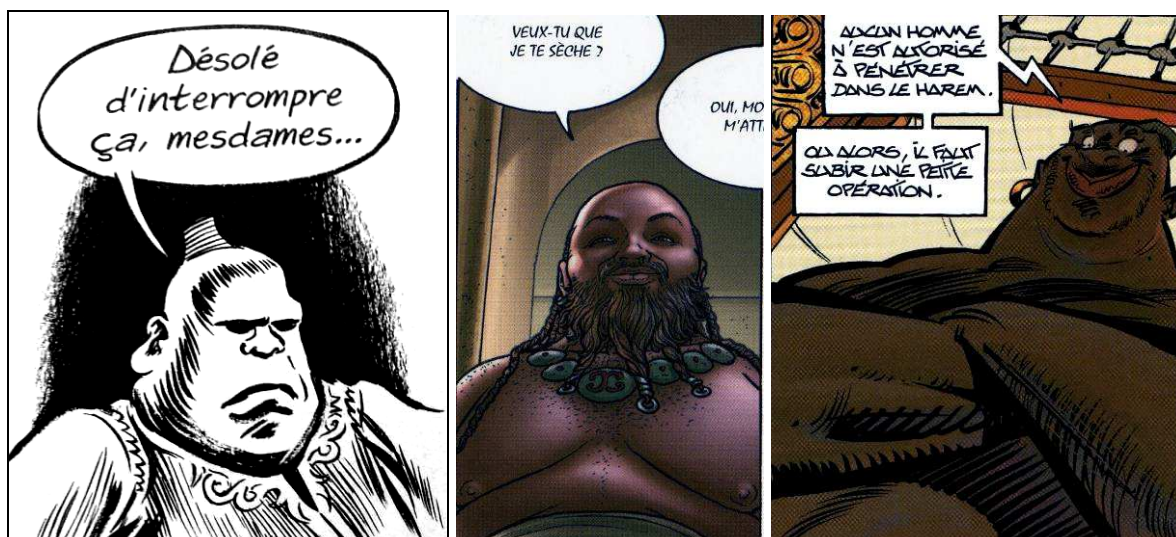
¹⁴³ CHABROL G., « Des habitants modernes de l'Egypte », « Essai sur les mœurs », *Etat moderne, Description de l'Egypte*, Paris, Edition Pancoucke, tome XVIII, 1826, pp. 249-250.

Odalisque	Eunuque
Blanche	Noir
Soumise / Rebelle / Dominante	Soumis / Méchant / Complice
Belle, proportionnée	Musclé, imposant
Groupe	Seul
Nue, peu vêtue	Armé, enrubanné
Allongée	Debout
Lascive, passive	Attentif, actif
Victime du souverain	Complice ou ennemi du souverain
Tragédie / Fantaisie	Tragédie / Risible
Adulée, magnifiée	Discret, oublié, en retrait
Sexualité suggérée, allusion	Castration, non sexualité ou obsession sexuelle
Puissante par séduction	Puissant par méchanceté
Cachée, enfermée, confinée	Intermédiaire entre l'intérieur et l'extérieur
Abondance d'images d'odalisques représentées seules	Très peu d'images d'eunuques représentés seuls
Concentre les possibilités d'échappatoire	Concentre la fatalité de l'esclavage

Pour mieux évaluer le décalage dans les représentations des deux personnages, sans doute faut-il rapidement soulever les enjeux présents dans les représentations d'eunuques.

4. L'eunuque, figure stéréotypée par excellence

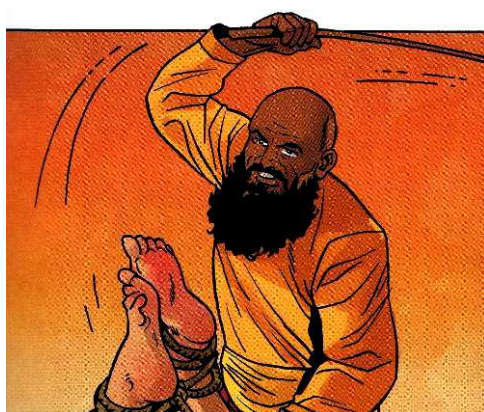
La présence de l'eunuque reste très intéressante car, quand il est représenté, ce personnage n'occupe que rarement une véritable place dans les scénarios modernes et semble se cantonner à sa fonction de gardien. Figure d'apparence lointaine comme l'odalisque, ses codes de représentations apparaissent familiers et ne surprennent personne. Son image semble servir de support à des stéréotypes plus actuels comme ceux sur la couleur de la peau, impactant durablement l'imaginaire collectif.



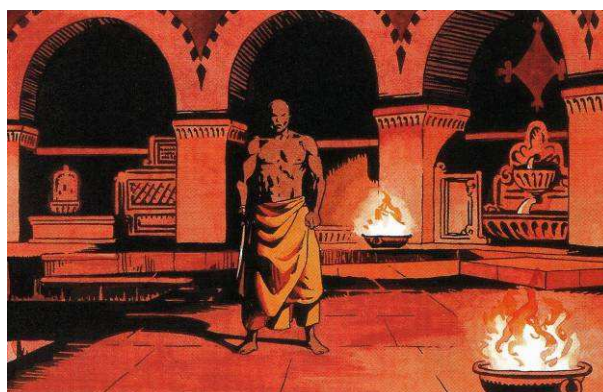
Hyacinthe dans *Habibi* (2011)

Moussa dans *Succubes* (2011)

L'eunuque dans *Sinbad* (2010)



Atlas dans *Rani* (2012)



Youssef Sarki dans *Djinn. Tome 4 : Le trésor* (2004)

Pour une partie des répondants de la première enquête¹⁴⁴, l'eunuque est un personnage empli de cruauté. Inspirant la crainte, il est décrit comme dominant, entremetteur, manipulateur, persécuteur, sadique, autoritaire ou délateur, moyennant ses pouvoirs par des informations ou des trafics. Ainsi, l'eunuque est parfois à la limite de la tyrannie parce qu'il est « l'espion » ou « l'émanation du maître absent »¹⁴⁵. Il est d'ailleurs souvent représenté avec de longs couteaux, des sabres, voire des pistolets. Dans *Amarcord* de Fellini on aperçoit même les eunuques avec des cravaches. Pour Alev Lytle Croutier : « fortuné, redouté, il était, par conséquent, l'officiel le plus corrompu de l'empire »¹⁴⁶. L'eunuque soulève donc l'inquiétude par sa carrure mais également par son comportement. Une répondante va même jusqu'à supposer que « leur santé psychique doit sans doute être aussi perturbée »¹⁴⁷. C'est

¹⁴⁴ Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p. 21-22.

¹⁴⁵ *Ibid.* p. 22 (cf. 5F et 12F).

¹⁴⁶ CROUTIER A. L., *Harems, Le Monde derrière le voile*, Paris, Belfond, 1989. « Les eunuques » p. 138.

¹⁴⁷ Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p. 21 (cf. 7F).

aussi sa castration, sa fonction de gardien et sa condition d'esclave que retiennent les personnes interrogées.

En général, trois visions parfois contradictoires viennent codifier les représentations d'eunuque : l'image d'un homme surpuissant, celle d'une grande faiblesse ou d'une soumission absolue et celle d'une figure particulièrement sexuelle. Souvent, c'est aussi lui qui apporte la dérision et le comique dans les nouvelles figurations.

Ce qui frappe d'abord, c'est que les eunuques sont souvent mentionnés dans des scènes à connotation sexuelle. Ils sont : voyeurs, séducteurs, obsédés ou encore objets des dames. Selon Serge Bilé, c'est « en toute connaissance de cause [que les auteurs] ont laissé croire que ces grands gaillards pouvaient satisfaire tout un sérail, histoire évidemment de démontrer que les Noirs étaient, telles des bêtes, capables de tout pour le sexe »¹⁴⁸. Dans le film *Le Libertin* de Gabriel Aghion, l'eunuque est montré avide de sexe et incapable de se retenir. Ce personnage de Mohamed, alors qu'il avait été prévenu, ne peut s'empêcher de vouloir copuler. Il est d'ailleurs appelé à plusieurs reprises « cochon »¹⁴⁹, le rabaissant à une condition animale et à l'obsession sexuelle, bien que ce soit avec dérision. Comme nous le rappelle Malek Chebel, les informations existantes sur les eunuques appartiennent « surtout [à] une littérature relevant de l'imaginaire et du merveilleux et non [...] à des] travaux en profondeur »¹⁵⁰. Ne pouvant distinguer complètement le vrai du faux, les images choisies codifient l'imaginaire collectif et prolongent des clichés dans le monde actuel.

L'autre information majeure concerne la similitude entre la vision de gardien proposée par les images d'eunuques et celles de la société contemporaine exposées par un témoin dans la vidéo *Qui est votre sauvage ?* : « j'irai même beaucoup plus loin, en fait c'est du racisme à l'envers. Pour trouver du travail dans les métiers de vigiles [il faut] ce profil. Voilà. Le black fait peur, il est là pour contrôler, attraper le voleur, mais surtout pas dans les métiers comme la robotique, les métiers de réflexion »¹⁵¹. « En conséquence, [pour Homi K. Bhabba,] le discours colonial produit le colonisé comme une réalité sociale qui est à la fois "autre" tout en restant totalement connaissable et visible »¹⁵². Dans l'ouvrage *Les Discriminations*, Evalde

¹⁴⁸ BILE S., *La légende du sexe surdimensionné des Noirs*, Monaco, Editions du Rocher / Le Serpent à Plumes, 2005. Chapitre IX « Castrés », p. 77.

¹⁴⁹ Discours de la Baronne à Madame Diderot lors de la scène du hammam. AGHION G. (réal.), *Le Libertin*, France, 1999.

¹⁵⁰ CHEBEL M., *Le Sujet en Islam*, Paris, Seuil, 2002. Chapitre 4 « L'autre », pp. 132-133.

¹⁵¹ *Qui est votre sauvage ?*, installation vidéo de Vincent Elka dans le cadre de l'exposition « Exhibition », novembre 2011, Musée du Quai Branly.

¹⁵² BHABBA H. K., *Les lieux de la culture. Une théorie post-coloniale de la culture*, Paris, Essais Payot, 2007. Chapitre III « L'autre question : stéréotype, discrimination et discours du colonialiste », p. 127-128.

Mutabazi et Philippe Pierre reviennent sur ce constat : « avec la "couleur" des vigiles, on déplorera alors une "ethnisation" des métiers et des fonctions avec une orientation systématique de personnes ayant certaines caractéristiques, cantonnées à certains types d'emplois ("ségrégation occupationnelle") »¹⁵³. En ce sens, l'eunuque est presque systématiquement représenté comme colossal, massif, voire terrifiant, posté devant une porte et barrant le passage. Lors de l'enquête 1, il a très souvent été décrit comme imposant physiquement par les répondants¹⁵⁴ : gras, musclé, obèse, grand ou enveloppé sont les adjectifs des plus cités. Altan Gokalp précise que « le "gardien" des portes du harem ne pouvait être en réalité qu'un hallebardier blanc [et que] les eunuques gardaient les secrets et les vertus des dames du harem, mais jamais les issues de l'enceinte sacrée »¹⁵⁵. Les représentations d'eunuque devant une porte sont donc fausses selon lui. Quoi qu'il en soit, cette interprétation est la plus courante, à l'image de *Sinbad* où le procédé stylistique choisi rend l'eunuque particulièrement imposant : ce personnage est volontairement disproportionné tel un géant par rapport aux autres figures. Ne peut-on pas alors penser que les représentations d'eunuques d'aujourd'hui sont davantage à l'image des stéréotypes de notre société que d'une réalité historique ?

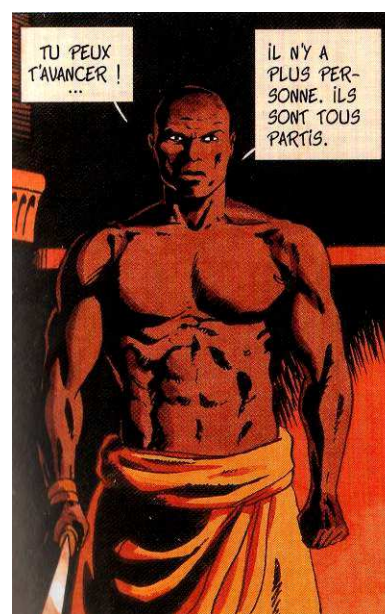


Vignettes de l'eunuque dans *Sinbad*. Tome 3 : *Les ombres du harem* (2010)

¹⁵³ MUTABAZI E., PIERRE P., *Les Discriminations*, Paris, Editions Le Cavalier Bleu, 2010. Chapitre « La discrimination peut prendre des formes multiples », pp. 22-23.

¹⁵⁴ Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p. 20-21.

¹⁵⁵ GOKALP A., *Harems, mythe et réalité*, Paris, Editions Ouest-France, 2008. « Les eunuques, gardien du harem », p. 129.



Le chef des eunuques noirs dans *Habibi* (2011) et Youssouf Sarki dans *Djinn. Tome 4 : Le trésor* (2004)

Pour Homi K. Bhabba, l'ambivalence entre mythe et réalité du stéréotype est « productive »¹⁵⁶ en lui conférant « sa crédibilité [ainsi qu'en créant un] effet de vérité probabiliste et de prévisibilité [... pourtant toujours] *en excès* de ce qui peut être empiriquement démontré ou logiquement construit »¹⁵⁷. En réalité, les représentations d'eunuque renvoient principalement aux stéréotypes attachés à « l'homme noir » : « Le Noir est à la fois le sauvage (le cannibale) et pourtant le plus obéissant et le plus célèbre des serviteurs (le porteur de nourriture) ; il est l'incarnation de la sexualité rampante et pourtant innocent comme un enfant ; il est le mystique, le primitif, le simple d'esprit, et pourtant le menteur et le manipulateur des forces sociales les plus accomplies du monde »¹⁵⁸. Comme pour tous les autres personnages du harem, le corps de l'eunuque semble servir de support de classement¹⁵⁹, entraînant à tort des jugements de valeurs.

D'autre part, un autre élément qui caractérise l'eunuque est son impitoyable castration. En cela, il est une figure de l'esclave par excellence, « un sujet de non-droit absolu »¹⁶⁰. Pour Malek Chebel, « c'est la capacité érectile et la vocation séminale du mâle que l'on supprime, ce qui permet de protéger les lignages, tout en disposant d'un personnel dépendant, asservi et docile »¹⁶¹. Empêcher l'eunuque de pouvoir se reproduire, c'est l'empêcher d'avoir une

¹⁵⁶ BHABBA H. K., *Les lieux de la culture. Une théorie post-coloniale de la culture*, Paris, Essais Payot, 2007. Chapitre III « L'autre question : stéréotype, discrimination et discours du colonialiste », p. 122-123.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ *Ibid.* p. 144.

¹⁵⁹ « Le corps comme support de classement ». GUIONNET C., NEVEU E., *Féminin/Masculin. Sociologie du genre*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 10.

¹⁶⁰ CHEBEL M., *Le Sujet en Islam*, Paris, Seuil, 2002. Chapitre 4 « L'autre », p. 132-133.

¹⁶¹ *Ibid.*

descendance, et pour ainsi dire, le marquer pour toujours de sa condition d'esclave. Michel Foucault relate également cette fonction sociale de « l'organe masculin – [...] l'élément "nécessaire", [...] dont les besoins nous contraignent et par la force duquel on contraint les autres – [il est, selon lui,] signifiant de tout un faisceau de relations et d'activités qui fixe le statut de l'individu dans la cité et dans le monde ; y figurent la famille, la richesse, l'activité de parole, le statut, la vie politique, la liberté, et finalement le nom même de l'individu »¹⁶². L'eunuque, par la mutilation qu'il a reçue, devient une figure parfaite de la soumission. Il est caractérisé comme un esclave ou un serviteur, obéissant au point d'être même silencieux. Peu de représentations modernes nous rappellent sa castration, à l'image d'*Habibi*, mais plusieurs le représente muet, ou même à la langue coupée. C'est le cas de Mohamed dans *Le Libertin* et d'Atlas dans *Rani*. Quoi qu'il en soit, la soumission absolue de l'eunuque est largement représentée : dans le *Libertin*, « même affranchi, Mohamed a tenu à rester avec [ses nouveaux acheteurs] »¹⁶³ ce qui montre son incapacité à l'autonomie au point de préférer être esclave. De plus ce personnage est infantilisé, on lui parle comme un enfant en mimant très distinctement les mots prononcés, on le punit et il reçoit une claque lorsqu'il fait une bêtise. D'une manière proche, l'eunuque dans *Sinbad* est peu intelligent et se fait manipuler aisément.

Pour terminer avec cette figure parallèle à l'odalisque, il arrive aussi que l'eunuque soit féminisé. Alev Lytle Croutier explique qu'« ils [portaient] des noms de fleurs comme : Jacinthe, Narcisse, Rose, Œillet. Parce qu'ils [étaient] au service des femmes, leurs noms [devaient] évoquer la virginité, la blancheur, les parfums »¹⁶⁴. C'est le cas par exemple dans *Habibi* où un des eunuques porte le nom de Hyacinthe. On peut également citer le choix de l'acteur Magloire dans *Iznogoud* jouant sur le travestissement. Dans *Habibi*, ils sont également en partie représentés comme des travestis autonomes vivant hors du harem. Alev Lythe Croutier relève une certaine ambiguïté lorsqu'elle rencontre Soliman Aga, un des derniers eunuques : « j'avais bien remarqué qu'il ressemblait plus à une femme qu'à un homme. Avec son torse rebondi, ses hanches qui soulignaient sa taille, il me faisait la même impression qu'une vieille demoiselle »¹⁶⁵. Pour une part des répondants¹⁶⁶, l'eunuque est aussi « efféminé », « féminin » ou encore « fin » et « élancé ». Enfin, l'eunuque est aussi associé à

¹⁶² FOUCAULT M., *Histoire de la sexualité. Tome III : Le Souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984. Chapitre I « Rêver de ses plaisirs », partie 3 « le songe et l'acte », p. 47.

¹⁶³ Discours de la Baronne à Madame Diderot lors de la scène du hammam. AGHION G. (réal.), *Le Libertin*, France, 1999.

¹⁶⁴ CROUTIER A. L., *Harems, Le Monde derrière le voile*, Paris, Belfond, 1989. « Les eunuques » p. 138.

¹⁶⁵ *Ibid.* « Les différentes catégories d'eunuques », p. 127.

¹⁶⁶ Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p. 20-21.

l'homosexualité, comme le précise Alev Lytle Croutier : « certain disposait de leurs propres odalisques. D'autres préféraient les jeunes garçons »¹⁶⁷.



L'eunuque interprété par
Magloire dans *Iznogoud* (2005)



Un des eunuques travestis dans la ville
dans *Habibi* (2011)

Si ces représentations féminisées existent, la plus grande partie des représentations d'eunuques récentes les montrent comme des figures érotisées : ils ont une musculature très développée, la peau luisante et huilée, un simple turban autour des hanches. Alev Lytle Croutier fait le même constat : « J'ai vu depuis des films, des opéras, des ballets qui mettent en scène des eunuques. Ce sont souvent des Noirs athlétiques, portant des turbans superbes, des poignards rutilants. Je les trouve si différents de Soliman Aga que j'ai bien du mal à faire le rapprochement »¹⁶⁸. Si cette vision semble peu réaliste, elle semble tout de même coller à la représentation collective. Au regard des descriptions faites dans la première enquête¹⁶⁹, l'eunuque serait : noir athlétique, musclé, beau, nu ou torse nu, tel une statue de marbre ou antique ainsi qu'imberbe ou chauve. En plus d'être un serviteur, il masse, comme dans *Succubes* ou encore dans *Le Libertin*, et fait preuve d'une attention dont le souverain semble incapable. Dans *Succubes*, il devient même un complice engagé dans la libération des femmes.

¹⁶⁷ CROUTIER A. L., *Harems, Le Monde derrière le voile*, Paris, Belfond, 1989, p. 134.

¹⁶⁸ *Ibid.* « Les eunuques » p. 127.

¹⁶⁹ Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p. 20-21.



Mohamed et ses propriétaires, image extraite du film
Le Libertin (1999) de Gabriel Aghion



Vignette extraite de *Succubes* (2011)

Pour terminer, les eunuques se vendaient également sur le marché aux esclaves. Ils étaient coûteux en raison de leur long voyage, de leur délicate opération et du fort têt de mortalité qui s'en suivait. Nous noterons que très peu de représentations de leur vente existent, comme quelques petites vignettes dans *Habibi*.



Vignette extraite de *Habibi* (2011)

Les grandes maisons princières pouvaient pourtant posséder plusieurs centaines d'eunuques comme l'indique Fatema Mernissi : « après la déposition du Sultan Abdul Halid en 1908 par les jeunes turcs, on trouva que celui-ci avait à son service dans son palais 370

femmes et 127 eunuques.»¹⁷⁰, soit environ un eunuque pour trois femmes. Les représentations contemporaines préfèrent généralement insister sur une garde discrète, voire inexistante, laissant ainsi à l'intérieur de ces lieux une sensation de liberté de circulation.

On aura pu constater que l'eunuque est une figure éminemment corporelle : du fait de sa marquante opération mais surtout de sa représentation, son corps opère comme une identité. La prégnance des stéréotypes et des clichés raciaux est une lecture possible mais la figure de l'eunuque semble d'autant plus complexe qu'elle touche également au symbole du sexe masculin : érotisme, esclavagisme, domination et soumission, collorisme voire racisme, corporalité, genre, fantasme et réalité, autant de portes qu'ouvre cette figure de l'eunuque et qui mériteraient, à défaut du passé, d'être désormais étudiées. Au regard des représentations d'odalisques, il apparaît offrir un éclairage sur les nuances de perception de l'esclavage.

Pour mieux comprendre cette vision complexe de l'asservissement, sans doute faudrait-il définir avec netteté la vision qu'ont les interrogés de l'esclavage, car notre méthode peut ici présenter quelques limites, notamment dans le fait d'imposer des images.

¹⁷⁰ MERNISSI F., *Etes-vous vacciné contre le harem ?*, Casablanca, Edition le Fennec, 1998. « L'eunuque européen », p 110.

Conclusion de la deuxième partie

Nous aurons compris que la logique de l'inaccessible contribue fortement aux déclenchements des idées fantasmatiques : la conjonction entre un univers de femmes et un espace clos et interdit, nourrissant l'imagination. De fait, le harem se transforme en un lieu suprême et « paradisiaque », rempli de « déesses » au service du plaisir de leur maître. Ce qui peut plaire dans la vision de ces nouvelles images se loge dans un doux mélange d'asservissement et de noblesse. L'esclavage devient dès lors sournois : on prend soin de ces femmes pour mieux en faire l'objet de son désir, quitte à oublier leur condition d'esclave. Ainsi, on les encadre de richesses éblouissantes, de mode de vie désirable, dans un confort et des matières inégalables : la question de l'esclavage concernant l'odalisque reste consciente mais pas toujours visible. C'est finalement souvent autour de l'accord tacite fourni dans le titre de l'œuvre que l'on nous rappelle le statut de la femme représentée. Le harem semble ainsi être attaché à une vision positive, tant dans les esprits que dans les représentations : lieu de protection, de richesse, de plaisir, de délices, de passivité, de bien être et d'oisiveté. Nous aurons alors noté une sorte d'amalgame autour du terme « esclavage » : à première vue, ces représentations d'odalisque apparaissent plutôt au service d'un fantasme plaisant que d'une réalité historique esclavagiste. Pourtant la question de l'esclavage ne semble pas non plus niée. Dès lors, comment comprendre le glissement progressif entre esclavage et situation envieuse ?

La question de l'argent, du monnayable, nous aura aussi amené vers de nouveaux questionnements. Le luxe et la richesse que les femmes dégagent peut sembler contradictoire avec la vision d'un asservissement, donnant la sensation d'une puissance économique, synonyme parfois de nos jours de liberté. Ces images sont incontestablement associées au luxe, au plaisir, à la beauté, que pouvons-nous donc leur reprocher ? La première opposition se trouve dans cet aspect marchand : ne peut-on pas lire cette exposition de la richesse également comme une évocation de la marchandisation humaine ? Nous notons alors un jeu ambigu des représentations autour du terme « esclavage » : d'un côté une conscience de la réalité esclavagiste et de l'autre des représentations plaisantes se jouant elles-mêmes de cette conscience esclavagiste. Si l'esclavage s'observe directement et frontalement avant l'entrée au harem, comme sur les marchés aux esclaves, il semble disparaître par la suite. Est-il possible que la situation économique, ou plutôt matérielle, annule complètement la vision de l'esclavage ?

Alors que les habitantes du harem sont déclarées « esclaves » par la plupart des personnes interrogées en raison de leur asservissement sexuel et de leur claustration, les

descriptions qui sont faites présentent un mode de vie plutôt agréable. Si les répondants veulent bien reconnaître la condition d'assujettissement des odalisques quand ils la définissent, ils semblent se le refuser visuellement. Personne ou presque n'a relevé de tâches ingrates. La soumission sexuelle au souverain des lieux est également loin d'être le critère premier repéré lors de la vision des images. Si ces femmes sont perçues comme non libres, leurs contraintes et les choses qu'elles n'ont pas envie de faire restent secrètes. Plusieurs lieux de subordination internes à l'image ont toutefois été repérés :

- Une hiérarchisation des protagonistes : service, massage, protection, divertissement...
- Une hiérarchisation désexuée dans les intrigues : les hommes dominent les femmes, les femmes dominent les hommes, les femmes dominent les femmes, les hommes dominent les hommes. Le harem est donc un lieu où se jouent des rapports de domination et, par retournement, de soumission.
- Une hiérarchisation corporelle : la couleur de peau et le sexe comme marqueurs principaux de la subordination
- Une hiérarchisation des regardants : notamment le spectateur qui domine grâce à sa place privilégiée de voyeur tout puissant d'une scène interdite, mais aussi l'artiste qui avec un angle choisi donne à voir cette scène.

Ces images de harem et d'odalisques peuvent aussi être considérées comme de simples mises en scène de l'esclavage sexuel induisant, de fait, un regard attractif. Nous aurons ainsi détaillé les nombreux angles de vue possibles sur ces images. Le regard porté sur l'odalisque nous en dit beaucoup sur la manière dont on la considère : voyeurisme, altérité et exhibition sont centraux dans la construction de ce personnage.

Ces figurations du thème sont ambiguës et contradictoires dans leur lecture si elles sont perçues uniquement comme des images d'esclavage féminin. La problématique se situe donc bien autour de la représentation de l'esclavage. On peut admettre que certaines de ces images d'odalisque n'apparaissent en rien cruelles. Mais Juliette Dumas rappelle également qu'« aux yeux des souverains, le grand atout de ces femmes, c'était leur condition d'esclave [... Sans aucun recours,] elles apparaissaient totalement soumises (ou presque) au sultan, ou aux princes. [...] *A priori*, elles ne représentaient aucun risque pour l'Etat »¹⁷¹. Comment comprendre que les pistes puissent être ainsi brouillées vis-à-vis de ces représentations ? C'est ce qui motivera désormais notre dernière partie.

¹⁷¹ DUMAS J., « Des esclaves pour époux... Stratégies matrimoniales dans la dynastie ottomane (mi – XIV^e – début XVI^e siècle) », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, n°34, 2011, p. 262.

III. Un corps tout puissant : entrave et liberté de l'odalisque

Puisque nous avons mis en doute la représentation de l'odalisque comme une esclave en bien des points, il convient désormais de s'arrêter sur la manière dont elle obtient son pouvoir, voire même une supériorité absolue. Pour cela, nous questionnerons le corps comme possible voie d'accès à la liberté, puis la dualité interne aux représentations du personnage de l'odalisque, et enfin, les confusions et les pertes de sens induites par certaines de ces refigurations.

A. Le corps, clef de tous les possibles ?

Si de nombreuses nouvelles odalisques ne se laissent plus faire, revendiquent leur liberté et ont un caractère bien trempé, leur pouvoir fondamental reste leur corps.

1. Le corps en préparation : bains et hygiénisme

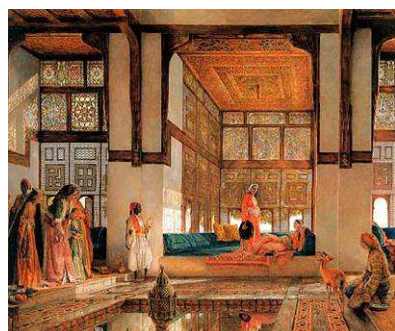


Vignettes extraites de *Habibi* (2011) et de *Succubes* (2011)

Nous pouvons commencer cette analyse sur le corps dans les représentations de harem par un consensus : l'eau. En effet, la présence d'espaces aquatiques se révèle être un critère décisif, notamment dans les réponses des entretiens¹⁷² : fontaines, salles d'eau ou hammam,

¹⁷² Voir notamment annexe n°5 sur disque, « Résultats enquête 1 », p. 4-8 et « Résultats images enquête 1 », p. 5-6, p. 9-10, p. 19-20 ainsi que l'annexe n°6 sur disque, « Résultats enquête 2 », p. 5-6.

les femmes passent apparemment beaucoup de temps à se laver, à se préparer, à se détendre. Une des personnes interrogées a même parlé d'« hygiène »¹⁷³. L'eau et ses diverses formes d'apparition (boisson, vapeur, bassin, hammam, fontaine, etc.) amènent une notion de soin du corps et, une fois de plus, d'intimité.



John Frederick Lewis,
La réception (1873)



Ana Miralles et Emilio Ruiz,
vignette extraite de *Muraqqa'* (2011)



Lalla Essaydi
Harem #10 (2010)

C'est au regard des trois images identifiées comme les plus représentatives du harem¹⁷⁴ et des critères de leur appréciation que se mesure l'ampleur de cet élément. A première vue, l'argument n'est pas flagrant : si la première arbore en effet un grand bassin, la présence d'eau dans les deux autres est *a priori* moins évidente. Pourtant, des points de contact existent. Lors du choix des images, la similarité des coloris et du trio féminin n'avait par exemple pas été mesuré. La vignette extraite de la bande dessinée *Muraqqa'* a été perçue comme une image de harem pour une majorité des répondants¹⁷⁵ en partie en raison de son lien au bain et au hammam mais aussi par l'« atmosphère vaporeuse ». La photographie de Lalla Essaydi a elle-aussi fait signe de harem pour une large majorité des répondants¹⁷⁶ notamment en raison de ses « mosaïques orientales » et de son décor. Dans la première enquête, deux réponses ont particulièrement attiré mon attention par des confusions non dénuées de sens. En effet, concernant la vignette de *Muraqqa'*, un des répondants¹⁷⁷ a affirmé reconnaître un harem grâce à la présence de « mosaïque », identifiant à tort le motif ornemental sculpté en haut à droite comme une mosaïque. Parallèlement, concernant la photographie, une des personnes interrogées¹⁷⁸ a reconnu un harem « encore plus crédible par les mosaïques et l'ambiance "bains" », sans qu'une allusion directe à l'eau soit manifeste dans l'image. Il est possible que le coloris bleuté et les

¹⁷³ Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p. 8 (cf. 3H).

¹⁷⁴ Annexe n°5 sur disque : « Résultats images enquête 1 », p.23.

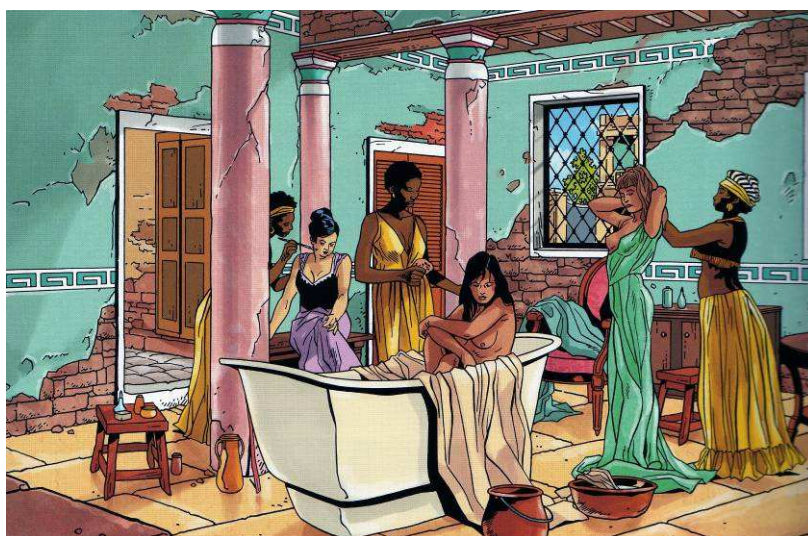
¹⁷⁵ Annexe n°5 sur disque, « Résultats images enquête 1 », p. 19-20 et annexe n°6 sur disque, « Résultats enquête 2 », p. 5.

¹⁷⁶ Annexe n°5 sur disque : « Résultats images enquête 1 », p. 5-6.

¹⁷⁷ *Ibid.* p. 20 (cf. 12H).

¹⁷⁸ *Ibid.* p. 6 (cf. 13H).

mosaïques fassent davantage signe de bain en référence aux carrelages, aux salles de bain ou encore aux piscines. En effet, le motif à petits carreaux bleus et blancs est largement diffusé dans nos salles d'eau, publiques comme privées. Ces deux réponses apportent un indice considérable : le lien à l'eau fait signe de harem associé aux soins du corps, largement actualisé par l'existence des hammams et autres stations thermales, ainsi qu'à l'idée d'intimité, au fait de se mouiller, se nettoyer ou se frotter toutes les parties du corps. Nous pouvons ainsi mieux comprendre pourquoi de nombreux instituts utilisent le vocabulaire du harem comme nom pour leur boutique. Ajoutons à cela qu'il a souvent été précisé par les répondants que les couleurs devaient être chaudes, lumineuses, brillantes et chatoyantes, en écho au soleil, à la chaleur et au désert. Or ces trois images aux tons bleu, et donc plutôt froids, font l'unanimité. Par contre, *L'Odalisque Brune*, une autre image dont la dominante est le bleu, a été la plus décriée¹⁷⁹, comme d'autres images perçues comme trop « sombres ». On observe donc un glissement interprétatif entre harem et hammam ou bain. Jean-Jacques Breton note que cet amalgame était déjà conscient chez les peintres pompiers qui l'utilisaient comme prétexte au « désir de voir revivre l'Antiquité classique [... par un hammam confondu] avec les thermes romains »¹⁸⁰. La thématique du bain apparaît même comme un standard en bande dessinée où pas une histoire ne semble pouvoir y échapper. On trouve toujours ne serait-ce qu'une scène se passant dans l'eau.



Vignette extraite de *Rani* (2012)

¹⁷⁹ Annexe n°5 sur disque : « Résultats images enquête 1 », p. 17-18.

¹⁸⁰ BRETON J.-J., *Anthologie des Peintres Pompiers*, Bibliothèque des Introuvables, Paris, 2010. « Le nu », « Le harem », p. 54.

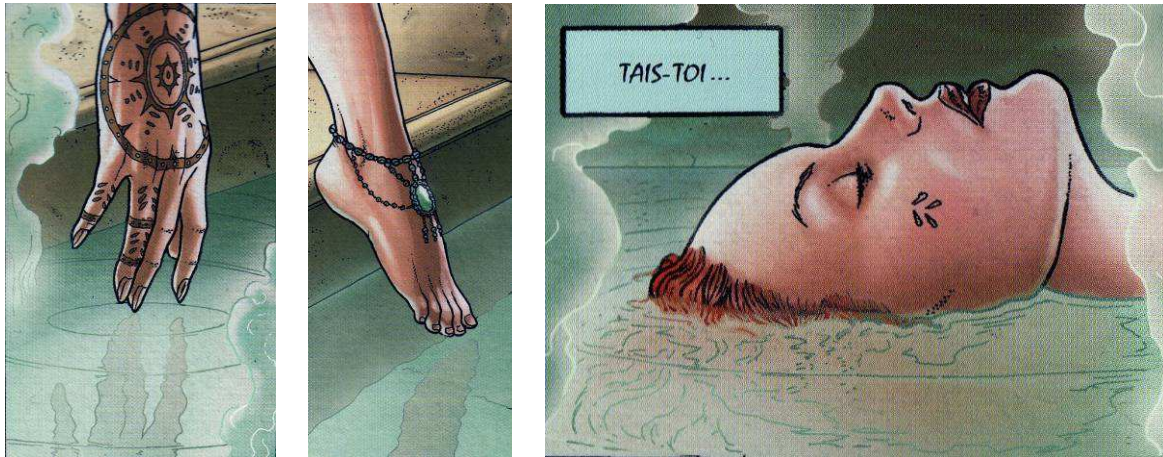


Vignettes extraites de *La Grande Odalisque* (2012)

Denise Jodelet, à travers une approche anthropologique, nous renseigne sur le rapport entre femme et eau : « il est possible de repérer, à travers le temps, certaines constances ou récurrences dans les significations dont la toilette intime a été chargée. Comme pour l'hygiène corporelle, elles sont associées à la purification (la propreté corporelle étant requise comme moyen et garantie de la pureté spirituelle), à la prévention de la santé (la propreté permettant de lutter contre les agressions externes et transmissions contagieuses), au bien-être (la propreté étant à la source de sentiments de confort, d'aise et d'agrément), à l'embellissement (dont les procédures ont souvent été offertes à la contemplation des admirateurs, particulièrement au XVIII^e siècle). Mais elles conservent des dimensions particulières liées à la contraception (à laquelle ont servi certaines pratiques traditionnelle remontant aux temps les plus reculés) et à la volupté (dans la mesure où elles préparent au plaisir ou en effacent les traces)»¹⁸¹. Plusieurs points soulevés ici peuvent être retenus dans les nouvelles représentations de scènes de harem, notamment ceux de bien-être, d'embellissement et de volupté. Dans *Habibi*, le bain nettoie de la souillure, dans *Succubes* et dans *Sinbad* il permet le délasserment et le bien-être, mais souvent, le thème du bain semble simplement être là pour servir de support à l'exposition de corps nus. Notons aussi que les différents hammams et bains sont également le lieu de nombreuses scènes saphiques. Quoiqu'il en soit, Denise Jodelet note que « le sensualisme immédiat du bain se prolonge dans l'anticipation d'une jouissance à laquelle la femme se prépare »¹⁸².

¹⁸¹ JODELET D., « Imaginaires érotiques de l'hygiène féminine intime », *Connexions*, n°87, 2007, p. 107-108.

¹⁸² *Ibid.* p. 114.



Vignettes extraites de *Succubes* (2010)

Pour quelles raisons les représentations d'hommes au bain se font-elles plus rare ? Pour aller jusqu'au bout de l'analyse, sans doute faudrait-il se pencher plus en détail sur cette question. La première figure qui peut venir en tête est celle de Marat représenté mort dans son bain et assassiné par Charlotte Corday. Le bain serait-il le domaine par excellence des femmes ? Denise Jodelet rappelle que « cette union de la femme et de l'eau, remonte à la naissance même de l'exaltation de la beauté féminine »¹⁸³.

2. Le culte de la beauté

La légende le raconte : si les harems sont tenus secrets, c'est parce qu'on y cache « les plus belles femmes du monde »¹⁸⁴. Rares sont les représentations de harem montrant les femmes sous un angle négatif comme dans le film *Le Baron de Munchausen* (1988).

Les notions de beauté et de jeunesse font également partie des arguments les plus récurrents et les corps des femmes ont servi de point de justification dans les entretiens. En effet, si la femme a une corporalité trop marquée, elle est le plus souvent jugée non conforme à cette image de harem, à l'exemple de *L'Odalisque Brune* de François Boucher.

¹⁸³ JODELET D., « Imaginaires érotiques de l'hygiène féminine intime », *Connexions*, n°87, 2007, p. 109.

¹⁸⁴ POUBLAN D., « Clôture et maison close : les mots des écrivains », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, n°26, 2007. « Les maisons closes et leurs synonymes », p. 5.



François Boucher, *L'Odalisque Brune* (vers 1743)

Son « corps épais » a été souligné et une personne a même ironisé sur un éventuel « régime »¹⁸⁵. Le corps du modèle ne correspond visiblement pas aux normes corporelles du XXI^e siècle, allant même jusqu'à provoquer le dégoût : « ah non, beurk ! »¹⁸⁶. On peut alors se demander si c'est le corps jugé trop gros qui ne correspond pas à l'image du harem ou bien le fait qu'il soit jugé laid. Pour continuer dans cette recherche, on peut noter qu'un corps trop maigre est tout aussi disqualifiant. Le corps d'une femme dans un harem doit donc respecter certaines proportions pour être crédible, voire même se rapprocher d'une perfection normée : « à travers la sensualité d'un corps [...] transparaît chaque fois une idéalité »¹⁸⁷.

Comme nous l'avons indiqué, cette notion de beauté semble intimement liée à celle de jeunesse. Plusieurs fois dans les enquêtes le terme de « virginité » est d'ailleurs apparu, ce que nous avons aussi déjà noté dans les questions de définition. D'une manière générale, les personnes interrogées¹⁸⁸ sont largement d'accord pour considérer que les femmes entrent vierges et jeunes (vers 15 ans) dans un harem. De même, jusqu'au alentour de 35 et 40 ans, les femmes font parties du harem car, selon un répondant, elles sont en « âge supposé de la procréation »¹⁸⁹. En revanche, peu de personnes pensent à l'après, la vieillesse reste un mystère, et, dans les nouvelles figurations du thème, rares sont celles qui abordent cette

¹⁸⁵ Annexe n°5 sur disque : « Résultats images enquête 1 », p. 17-18.

¹⁸⁶ *Ibid.* (cf. 11F).

¹⁸⁷ JULLIEN François, *De l'essence ou du nu*, Paris, Seuil, 2000, p.150.

¹⁸⁸ Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p. 23.

¹⁸⁹ *Ibid.* (cf. 12H)

question, ou alors toujours en marge comme dans *Muraqqa'* et *Habibi*. En revanche, les dérives sur la jeunesse sont plus soulignées, comme la vente à 9 ans de l'héroïne dans *Habibi*.



La scène se déroule sur un marché aux esclaves - Vignettes extraites de *Habibi* (2011)

Plus généralement, le harem se présente avant tout comme un lieu de vie où le corps des femmes n'est pas marqué par l'âge, une sorte de lieu d'éternelle jeunesse. Ainsi, l'odalisque moderne peut se présenter de manière contradictoire comme une vierge mais aussi comme une experte. Naturellement, ses talents étant innés avant même de connaître la nature de ses services. Parfois, on la suit dans une sorte de parcours initiatique comme dans *Muraqqa'* et *Djinn*. Selon Denise Jodelet, « les soins minutieux tout entiers consacrés à débarrasser la peau de ses impuretés, à la lisser, la masser, la maquiller, la parfumer mettent dans l'attente des jeux amoureux »¹⁹⁰. La femme esclave échappe-t-elle à sa dite condition en parvenant à prendre le pouvoir par une utilisation consciente de sa beauté ? Jade dans *Djinn* ou Roxelane dans *Succubes* font une utilisation consciente de leur corps à des fins dominatrices. N'est-ce pas une manière de prendre le pouvoir sur autrui et de le réduire à une sorte d'esclavage ? Cette mise en avant de la beauté comme un atout de séduction ouvrant des possibilités pour triompher sur l'homme semble être une des voies choisies dans les

¹⁹⁰ JODELET D., « Imaginaires érotiques de l'hygiène féminine intime », *Connexions*, n°87, 2007, p. 116.

nombreuses refigurations de l'odalisque. A cet égard, la bande dessinée *Succubes* est un bon exemple, le corps sert de clef pour faire aboutir une conception féministe du monde : la beauté devient l'arme ultime. Plusieurs répondants ont d'ailleurs perçu dans le physique un atout : « leur beauté est leur toute puissance. Elles ne s'offrent pas mais se font désirer », ou encore, « reines de beauté, elles peuvent avoir un pouvoir en usant de leurs charmes »¹⁹¹.

L'odalisque est un symbole de beauté, en-cela, elle est très souvent décrite dans les entretiens comme belle, voire même comme « incontestablement belle » ou d'une « beauté évidente »¹⁹². Elle a aussi été perçue comme « incarnation de la féminité »¹⁹³. N'y aurait-il pas une certaine perversité dans l'esthétisme des femmes comme dans ces images qui sont produites ? Une certaine beauté des images qui nous fait peut-être oublier leur caractère dégradant ou, à l'inverse, propose une issue par l'élévation proposée ? Peut-être faudrait-il donc essayer de voir si la femme est chosifiée ou simplement magnifiée. Mais si elle est magnifiée n'est-ce pas pour mieux la chosifier ?

3. Le corps combat

Avant la beauté, la corporéité toute entière semble conférer la puissance. Une répondante a même parlé au sujet de l'odalisque de « monumentalité du corps féminin »¹⁹⁴. Le corps des femmes apparaît fondamental. En bande dessinée, il est souvent utilisé dans les scénarios. Il sert aux hommes d'armes de guerre, d'outil politique capable de vaincre leurs plus rudes adversaires : simple ennemi ou nation toute entière, personne ne résiste à l'arme féminine. C'est le cas dans *Djinn* où le scénariste Jean Dufaux indique dans la préface du premier tome de la série que « le corps d'une femme restera toujours le pouvoir suprême devant lequel plient les hommes »¹⁹⁵. Dans cette idée, la femme, parce qu'elle domine les hommes, peut dominer le monde. Ainsi, les odalisques modernes se servent également de ce corps comme une arme pour leur liberté. Il devient alors la condition ultime pour s'échapper ou faire aboutir ses idées au sein du harem, à l'image de *Succubes*, de *Djinn* ou de *Rani* : les femmes s'offrent en toute conscience en vue d'un objectif. Dans les nouvelles figurations de l'odalisque, le corps permet de gagner en liberté : d'un côté par le pouvoir de séduction et la

¹⁹¹ Annexe n°6 sur disque : « Réponses enquête 2 » / « Réponse – 5 », p. 11 et « Réponse – 10 », p. 11.

¹⁹² *Ibid.* « Réponse – 8 », p. 11.

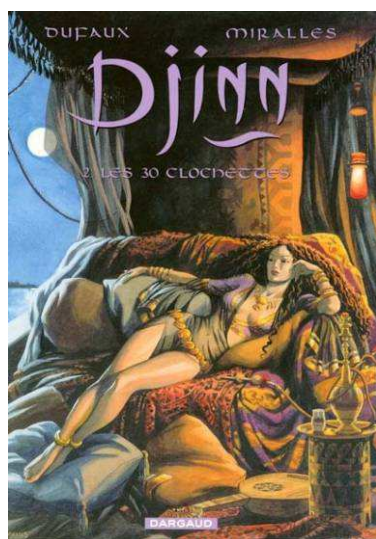
¹⁹³ Annexe n°5 sur disque : « Réponses enquête 1 » / « Femmes » / « 3 femme enquête harem », p. 2.

¹⁹⁴ Annexe n°6 sur disque : « Réponses enquête 2 » / « Réponse – 7 », p. 3.

¹⁹⁵ DUFAUX J., MIRALLES A., *Djinn. I. La favorite*, Paris, Dargaud, 2001. Préface, p. 2.

capacité de laisser croire à une promesse sexuelle, de l'autre, par la possibilité d'engendrer une descendance.

Comme nous avons déjà pu le souligner, les odalisques donnent à voir des images très sensorielles où rien n'est laissé au hasard : tout laisse place à la suggestion. L'allusion sexuelle peut donc également apparaître comme une caractéristique majeure dans la reconnaissance d'une image de harem. Comme précisé par un des enquêtés, la femme doit être représentée « de façon à évoquer le désir »¹⁹⁶. Cette suggestion sexuelle semble notamment passer par la nudité, mais aussi par la posture ou l'attitude, comme par exemple avec un « regard aguicheur »¹⁹⁷. En revanche, tout signe trop marqué de vulgarité, de provocation, de défiance ou d'assurance, est jugé contraire, de même que tout glissement vers l'« érotico-pornographique »¹⁹⁸. Il semble une fois de plus y avoir une sorte de point d'équilibre entre ce qui est suggéré et ce qui est montré, entre « l'implicite deviné » et « l'explicite qui crève les yeux »¹⁹⁹. Ainsi, le corps, la position et les mouvements sont sensuels mais aussi oisifs et lascifs, en d'autres termes, peu actifs : c'est l'attente langoureuse.



Couverture de *Djinn*.



Vignettes extraites de *Muraqqa'* (2011) et *Succubes* (2011)

Tome 2 : *Les 30 clochettes* (2002)

Nous pouvons également prendre en considération l'immense liste de propositions recueillie dans les entretiens²⁰⁰ et la pluralité des fantasmes cités : « sexuels », liés à la « multiplicité des femmes » pour « un seul homme », à la « possession », au « lesbianisme », au « plaisir », au « désir » et à la possibilité de « choix ». Les rapports de « domination masculine »

¹⁹⁶ Annexe n°5 sur disque : « Réponses enquête 1 » / « Femmes » / « 1 femme enquête harem », p. 10.

¹⁹⁷ Annexe n°5 sur disque : « Résultats images enquête 1 », p. 1 (cf. 2F).

¹⁹⁸ *Ibid.* p. 18 (cf. 15H).

¹⁹⁹ ANDRE J. (dir), *Les 100 mots de la sexualité*, Paris, PUF, Coll. Que sais-je, 2011. « Erotisme », p. 44.

²⁰⁰ Annexe n°5 sur disque : « Résultats fantasmes enquête 1 ».

et de « soumission féminine » apparaissent aussi centraux. On peut en outre retenir l'indication d'autres fantasmes comme le « voyeurisme », les « relations à plusieurs », les « femmes expertes », la « toute-puissance sexuelle », l'« échangisme », le « désir de plaire », l'« éveil des sens », l'« absence de culpabilité », les « orgies sexuelles », ou encore, la « perversion ». Finalement, on retrouve au fil des entretiens les fantasmes les plus connus liés à la sexualité. Le cadre du harem se présente donc comme un support capable de s'adapter au gré de chaque individu et, de fait, ces images se doivent d'être capables d'évoquer autant de possibilités, tout au moins sous forme allusive. Ainsi, par la nudité, les poses suggestives, voire les regards provocateurs, la forte charge érotique connote les nombreuses figurations modernes du thème. Il n'y a pas de doute que la femme nue, ou presque, reste le meilleur moyen d'exprimer la puissance charnelle et le désir, au regard des nombreuses représentations : tous les supports restent en phase sur ce procédé. Notons toutefois que le harem ne renvoie pas qu'à un unique fantasme sexuel : la jeunesse, la beauté, le chant et la danse, la lascivité, le divertissement et même le paradis, sont autant d'autres éléments déjà développés. Le harem s'avère être un lieu propice à l'imagination et au merveilleux, en-cela il ne se limite pas à la question sexuelle.

Cependant le mot promesse n'est pas non plus choisi au hasard, il correspond réellement aux enjeux d'une mise en scène moderne où l'on n'est jamais certain que l'acte sera concrétisé, les femmes s'affirmant jusque dans leurs derniers retranchements : les odalisques se montrent capables d'être des combattantes, n'hésitant pas à se battre jusqu'au bout pour tenter d'éviter ce qu'on leur impose. Bien souvent elles échouent à plusieurs reprises avant d'obtenir justice, comme dans *Rani*, *Succubes*, ou encore *Habibi*. Nous sommes ainsi loin de l'image d'une femme au regard baissé, typique des photos coloniales. Notons également que si la femme est esclave sexuelle, elle n'est que très rarement représentée dans l'exercice de ses fonctions. Seule la brutalité de certains protagonistes et les scènes de viols sont montrées directement en bande dessinée, comme dans *Habibi* ou *Succubes*.



Vignette extraite de *Habibi* (2011)



Vignettes extraites de *Succubes* (2011)

La possibilité d'engendrer est un autre point permettant d'obtenir du pouvoir. Toutefois, il est nécessaire de noter que cette image a tendance à disparaître presque totalement dans les nouvelles refigurations. Les historiens s'accordent à dire qu'une des fonctions premières du harem est d'assurer la descendance du souverain avant le plaisir charnel. Aucune des refigurations nouvelles ne se base sur cette vérité. Juliette Dumas trouve un compromis en rappelant qu'« avant de parvenir à l'étape ultime qui les faisait mères de prince, il leur avait fallu passer par la position de concubine, entièrement dévouée au service (sexuel) du sultan »²⁰¹.

Le fait que la femme odalisque joue de ses charmes à des fins de pouvoir semble, une fois de plus, brouiller la lecture des images. L'esclavage sexuel semble bien souvent s'effacer devant l'image d'une sexualité liée aux plaisirs : pris au piège de la représentation des producteurs d'image, de l'objectif scénarisé des odalisques et de la mise en scène assumée par les femmes elles-mêmes, ces nouvelles odalisques donnent souvent l'impression d'aimer leur situation. Nous reviendrons sur cette question un peu plus tard.

²⁰¹ DUMAS J., « Des esclaves pour époux... Stratégies matrimoniales dans la dynastie ottomane (mi – XIV^e – début XVI^e siècle) », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, n°34, 2011. « Des esclaves royaux », p. 270.

4. La Raison : l'odalisque un corps pensant ?

Force est de constater que « l'imaginaire européen a fait des femmes de harem des créatures lascives et passives, sensuelles qui s'opposent en tous points au rôle actif et à la culture qu'elles ont acquise lors de leur éducation »²⁰². Cette vision se heurte à celle d'une odalisque active notamment défendue par Fatema Mernissi pour qui « l'odalisque passive [est] inconnue dans l'histoire musulmane »²⁰³. Elle nous apprend que « les femmes décrites par les historiens musulmans comme Ibn Saad ou Tabari, sont des femmes hyper-actives, fascinées par toutes sortes de pouvoirs, et ne ratant aucune chance de les voler aux hommes qui les dominent. [...] Etre réduite en esclavage et enfermée dans un harem n'est pas synonyme d'indolence et de passivité »²⁰⁴. Elle explique notamment que, pour les musulmans, c'est l'« intelligence incontrôlable »²⁰⁵ qui fait la beauté des femmes et cite à cet égard l'importance de Schéhérazade, héroïne des *Mille et une nuits*, qui détourne le roi Shahryar de ses folies meurtrières grâce au récit de contes. C'est notamment dans l'intention de corriger et de redorer l'image active de l'odalisque que Fatema Mernissi a organisé en 2003 l'exposition « Fantaisies du harem et autres Schéhérazade » au Musée des Confluences à Lyon (2003).

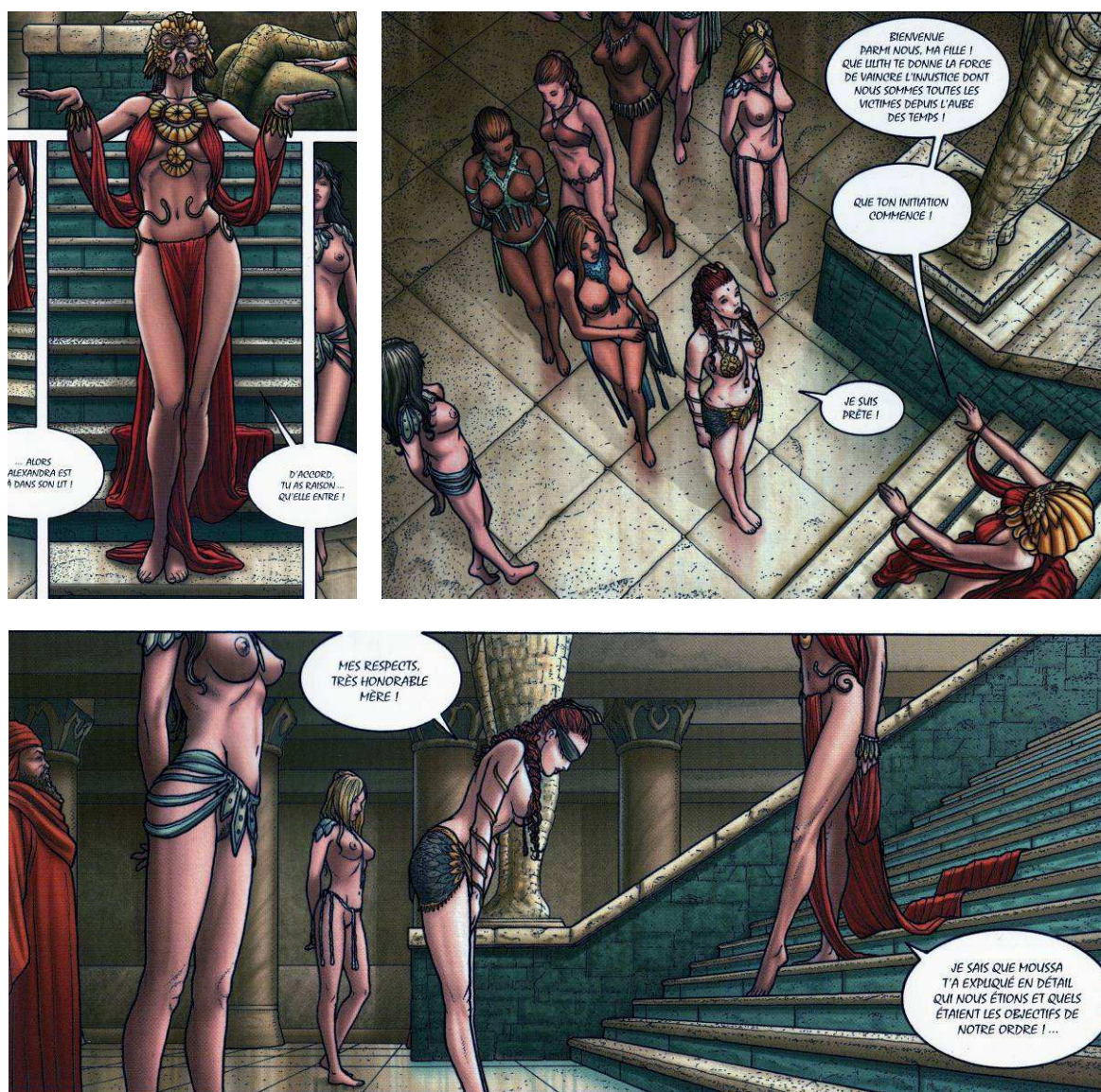
Des images d'odalisques axées sur des capacités intellectuelles démultipliées sont-elles envisageables ? Dans les entretiens, l'odalisque a aussi quelquefois été présentée comme emplie de mollesse voire même comme étant peu futée. Dans les nouvelles refigurations, les odalisques apparaissent intelligentes : si leur corps reste asservi, leur esprit en revanche ne semble pas l'être. Dans *Djinn*, il nous est indiqué que Jade pratique plusieurs langues, ce n'est pourtant jamais dans l'exercice de cette capacité que nous la voyons à l'œuvre. De même dans *Succubes*, le groupe Lilith s'organise en vue de la libération des femmes et adopte comme stratégie l'entrisme. Cependant, dans ce cas précis, l'intelligence de l'objectif s'illustre par des corps excessivement érotisés : elles exploitent elles-mêmes leur corps à des fins de liberté mais sans leur corps, pas de réussite possible. Cette question mériterait un approfondissement car la problématique semble aussi dépasser le simple cadre de l'odalisque.

²⁰² BRODIER J-P., *L'odalisque ou la représentation de la femme imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 2005.
« 1. Qu'est-ce qu'une odalisque ? », p. 28.

²⁰³ MERNISSI F., *Etes-vous vacciné contre le harem ?*, Casablanca, Edition le Fennec, 1998. Chapitre XIV « L'Odalisque passive inconnue dans l'histoire musulmane », pp. 144-145.

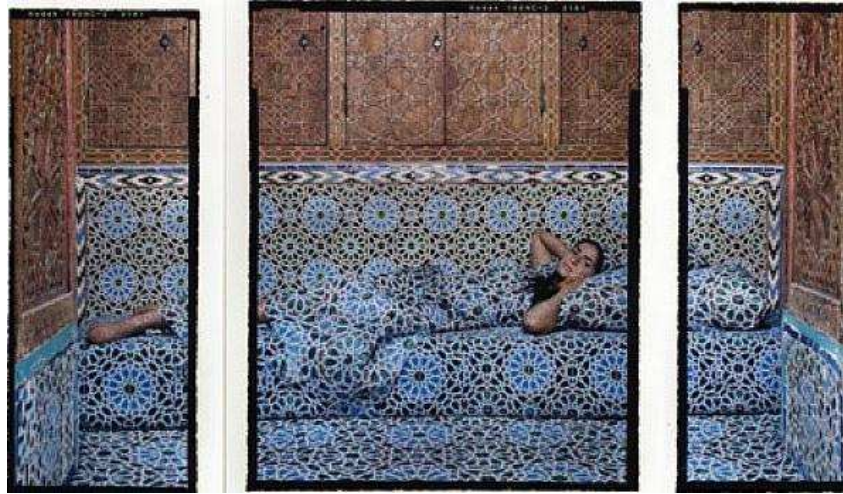
²⁰⁴ *Ibid.*

²⁰⁵ *Ibid.* p. 155.



Le groupe Lilith - Vignettes extraites de *Succubes* (2011)

La plupart des représentations d'odalisque n'offrent à la femme que la possibilité de s'exprimer à travers son corps. L'odalisque est donc une femme muette, d'abord parce que son existence passe par un regard volé et non par une communication réelle, d'autre part, parce qu'en tant qu'esclave elle n'a pas le droit à la parole. Si les odalisques apparaissent également muettes par la nature même du support qui les représente, à savoir une image, elles se montrent largement capables de répartie quand on leur donne la parole, comme en bande dessinée.

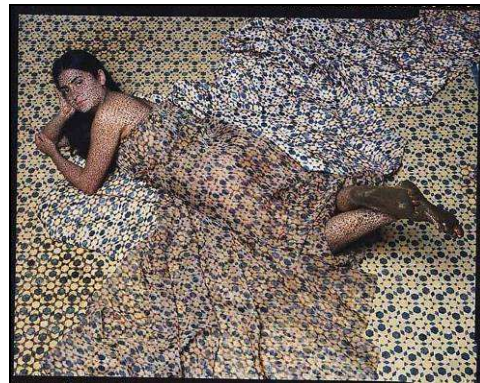


Lalla Essaydi, *Harem #18* (2010)

Plusieurs artistes contemporains tentent également de leur redonner voix. C'est le cas de Lalla Essaydi qui réutilise la corporalité de l'odalisque pour en faire un support d'expression, et notamment dans la série *Harem* (2010) où l'artiste joue sur l'invisible et le visible. Ainsi, le silence de ces femmes est évoqué par une confusion entre leur corps et l'espace : grâce à des jeux de tissus, de motifs et de mosaïques, les femmes deviennent presque transparentes, à l'image d'un caméléon. La femme se confond avec le mur, celui qui possède le mur possède également la femme représentée. Le visible devient alors l'expression : chacun des modèles est entièrement recouvert d'écritures au henné, reprenant divers récits ou des éléments de biographies. Grâce à ce procédé, il n'est plus possible de scruter le corps de l'odalisque en faisant l'impasse d'un message. La curiosité change d'horizon : ce n'est plus le corps qui intrigue mais ces écritures morcelées et illisibles dans leur unité. Lalla Essaydi cherche également à corriger certaines images orientalistes. Pour cela, elle s'inspire de certaines toiles du XIX^e siècle pour proposer un autre regard : alors que *L'Odalisque brune* de François Boucher offrait ses fesses à la vue et suggérait l'invitation par l'écartement de ses jambes, celle de Lalla Essaydi les cache et croise les jambes. L'artiste invite ainsi son spectateur à repenser le mythe orientaliste.



François Boucher, *L'Odalisque brune* (vers 1743)



Lalla Essaydi, *Harem #3* (2010)

A sa manière, Stéphane Lallemand propose également une réinterprétation active de l'odalisque, notamment à travers un travail de « ré-humanisation », qui s'illustre en partie par le choix de ses modèles. Ses photographies donnent à voir des corps personnalisés : tatouage, piercing, écarteur, dreadlocks, etc. Ainsi, la femme ne semble plus standardisée, lissée, mais bien affirmée, caractérisée, assumée. L'artiste l'explique : « il n'y a rien qui m'énerve plus que les images aseptisées, les images de la nudité aseptisées, avec du Photoshop qui enlève le petit bouton [...]. Le fait qu'il y ait la petite cicatrice sur le genou, parce qu'avant d'être une femme c'était une petite fille qui est tombée quand elle jouait dans la cour de récréation, moi je trouve ça touchant, c'est des choses qui humanisent ces images. [...] J'essaie d'utiliser les gens tels qu'ils sont, les filles telles qu'elles sont, parce que je les trouve belles comme ça »²⁰⁶.



Stéphane Lallemand, *Grande odalisque* (2007)

Fatema Mernissi considère que l'imagination du harem et les fantasmes qui lui sont associés doivent progressivement disparaître car ils traduisent un prolongement des désirs d'asservissement. Selon l'écrivaine, c'est « pour digérer l'égalité que la citoyenneté lui inflige [que] le Français s'exile dans l'imaginaire »²⁰⁷. En d'autres termes, le fantasme est une solution pour tendre vers des rapports humains harmonieux en compensant les frustrations de la réalité. Cependant, cette thèse peut être modérée en prenant en compte la conscience des répondants quant à l'ambivalence de leurs réponses.

²⁰⁶ Annexe n°7 sur disque : « Entretien avec Stéphane Lallemand », p. 11-12.

²⁰⁷ MERNISSI F., *Etes-vous vacciné contre le harem ?*, Casablanca, Edition le Fennec, 1998. Chapitre XIV « L'Odalisque passive inconnue dans l'histoire musulmane », p. 150.

B. La femme biface

Nous avons déjà noté certaines ambiguïtés entre une femme de cour, une reine toute puissante et un statut supposé de femme esclave et objet. La plupart du temps, et ce déjà chez les orientalistes, ces femmes ont été magnifiées, voire divinisées. Finalement, cette odalisque nouvelle apparaît aussi comme une femme au-delà de la femme, on se perd dans un corps qui résume le monde. Aussi, a-t-on du mal à lire ses images comme des images de femmes esclaves. L'odalisque apparaît donc biface notamment si l'on retient les alternances de jouissance matérielle et d'entrave physique, d'oisiveté et de contrainte, de conte de fée et de cage d'exhibition.

1. Une femme absolue anonyme : toutes pour une, une pour toutes !

Dans les entretiens de la première enquête, la vision du harem est souvent associée à la polygamie, ce qui semble poser problème à plusieurs répondants. Une des personnes interrogées expose sa vision de la modernité dans laquelle « le couple a balayé le harem »²⁰⁸. La monogamie apparaît à plusieurs reprises comme exemplaire face à la polygamie. Il est parfois difficile de distinguer l'idée que se font les personnes interrogées entre la pratique polygame et le mauvais traitement présumé des femmes dans l'Islam : « la *Charî'a* », c'est-à-dire la loi islamique, a ainsi été évoquée comme un argument péjoratif des harems²⁰⁹.

Or, nous aurons noté que, bien souvent, l'odalisque est représentée en tant que femme sortie du groupe. En ce sens, l'odalisque en temps que genre pictural représente généralement une femme seule. Le titre d'une œuvre sera rarement « odalisque » si la représentation présente une scène de groupe. On parlera alors de harem. C'est donc une femme qui se distingue du groupe, qui se dénote de la masse. Ce choix participe à la stratégie de construction d'une figure idéale. Elle devient par la même occasion une femme unique. C'est sans doute en partie ce qui explique le fait qu'elle échappe parfois à sa définition première d'esclave. L'odalisque, parce qu'elle se distingue du groupe devient la femme absolue : elle « correspond à ces personnages qui n'existent pas mais qu'on

²⁰⁸ Annexe n°5 sur disque : « Réponses enquête 1 » / « Hommes » / « 11 homme enquête harem », p. 3.

²⁰⁹ *Ibid.* « Femmes » / « 6 femme enquête harem », p. 3.

espère »²¹⁰. Cette femme, présentée au sommet de la beauté, nous rappelle également qu'il est forcé qu'une personne du groupe échappe à sa condition d'esclave pour que la subordination puisse exister au sein de l'image. Seule sur l'image, l'odalisque devient l'égale d'une princesse occidentale, elle est transformée en favorite, en préférée, on lui confère par la même occasion du pouvoir et du respect. Pourtant, la définition de l'esclave est contraire à celle du respect. C'est donc dans l'obtention de ce nouveau statut que se pose la problématique de l'esclavage : qui confère ce pouvoir, à quelles conditions et pour quelles raisons, et s'acquiert-il éternellement ?

Si l'odalisque échappe en certains points et pour un certain temps à son statut d'esclave, elle ne parvient toutefois jamais totalement à celui réel de femme citoyenne : l'odalisque est un corps, pas une personne. C'est pourquoi elle reste une femme anonyme. A cet égard, les bandes dessinées tendent de faire entrer dans la légende des noms : Roxelane, Jade, ou encore Rani, l'aspect sériel des bandes dessinées aidant à ce résultat. Dans la plupart des autres figurations, ces femmes n'ont pas de nom sinon celui d'odalisque, les marquant dans leur condition d'esclave. Même dans *Habibi*, le nom de l'héroïne principale, Dodola, est fourni que très tard dans le déroulement de l'intrigue. Dans cette perspective, on comprend également la réticence de certains répondants²¹¹ à associer Julianne Moore ou Uma Thurman à des odalisques. Le fait que ces femmes aient un nom et une notoriété empêche le processus de reconnaissance d'une odalisque, bien que leur image sur publicité en soit des parfaites illustrations : « je connais l'actrice Julianne Moore. [...] Peut-être se livre-t-elle à un rôle mais en rien ce n'est une odalisque » ou encore, « c'est le contraire de l'odalisque. C'est une actrice qui est payée très cher pour vendre des sacs à main »²¹².

Le terme d'odalisque n'étant pas explicitement prononcé ou affiché par les marques elles-mêmes mais par leurs commentateurs, comme la presse ou les sites de prêt à porter, nous pouvons nuancer et mettre en doute cette unique référence à l'odalisque. Toutefois, un travail de calque, notamment avec les peintres orientalistes, nous amène à affirmer qu'il s'agit bien de refiguration du thème. Nous allons désormais détailler en quelques points ces deux campagnes publicitaires pour soulever leur mimétisme avec la figure de l'odalisque. Notons simplement comme point de départ et de contact entre les deux grandes marques : la nudité, l'exotisme, le divan, ou encore, l'exaltation des sens.

²¹⁰ BRODIER J-P., *L'odalisque ou la représentation de la femme imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 2005. « Prologue », p. 12.

²¹¹ Annexe n°5 sur disque, « Résultats images enquête 1 », p. 1-2, p.11-12 et annexe n°6 sur disque, « Résultats enquête 2 », p. 7.

²¹² Annexe n°6 sur disque, « Résultats enquête 2 », p. 7 (cf. Réponse 4 et 3).

❖ L'exemple de Schweppes:



Image extraite du spot télévisé 2012 pour la boisson Schweppes



Jacqueline Marval, *L'odalisque au guépard* (1901)



Joseph Douglas, *Odalisque* (1921)

Dans le spot publicitaire 2012 de Schweppes, Uma Thurman apparaît comme une femme dominante qui décide de son pouvoir corporel. On retiendra ici la célèbre phrase prononcée avec malice par l'actrice à la suite d'un long amalgame entre les mots « Schweppes » et « sexe » : « Hey, What did you expect ? », littéralement « Hey, vous vous attendiez à quoi ? ». Nous sommes donc bien dans l'allusion sexuelle. De même, le plateau, la position allongée, les bijoux et la posture nous rappelle tous les éléments cités précédemment. Dans ce cas, l'odalisque se confond avec l'image de la femme fatale et coïncide également étroitement au rapport marchand voulu par l'objet de consommation mis en avant. Comme le rappelle très justement Arjun Appadurai : « il n'y a pas de consommation sans plaisir et pas de plaisir sans actes »²¹³. Autrement dit, il doit y avoir objet de convoitise pour susciter le désir ou le plaisir et donc la consommation. L'actrice se joue de l'homme et semble libre de choisir son partenaire sexuel ou plutôt, libre de préférer la boisson à l'homme. Ici, le pouvoir de consommation devient une clef d'accès à l'inaccessible. L'idéal identificatoire semble

²¹³ APPADURAI A., *Après le colonialisme, Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001. « Introduction : Ici et Maintenant », « Le travail de l'imagination », p. 34.

pouvoir opérer pour les deux sexes : l'un cherchant à obtenir l'objet de convoitise, l'autre jouissant de son pouvoir. Toutefois, notons que ce pouvoir reste un peu illusoire si l'on considère qu'il ne repose que sur la puissance suggestive sexuelle de la femme. A moins que les rôles soient réellement inversés : cette femme rend-t-elle l'homme esclave de sa beauté ou se laisse-t-elle piéger par son propre jeu ? Nous noterons également une distanciation créée par un effet de mise en scène. Cependant, le jeu et le réel sont brouillés par la perte de moyen réelle de l'intervieweur devant la splendeur de l'actrice.

❖ **L'exemple de Bulgari :**



Campagne publicitaire de Mert Alas et Marcus Piggot pour Bulgari (2010-2011)



Francesco Paolo Michetti (1851-1929), *Odalisque*

Commençons par noter que cette publicité se veut à l'image du produit de luxe qu'elle cherche à vendre. Les visuels produits par Bulgari posent le problème autrement et peut-être plus sournoisement que ceux de Schweppes. La femme est nue, dans un cadre exotique et dans des postures faisant volontairement écho à l'histoire de l'art. Mis à part le sac à main qui peut renvoyer à une certaine liberté de circulation, tout ressemble à la représentation de l'odalisque, ce que semble confirmer le parallèle avec la toile de Francesco Paolo Michetti. D'autant plus que la femme au perroquet fait partie des représentations types du mouvement orientaliste. Pour une des personnes interrogées : « on a choisi une femme – qui effectivement évoque l'odalisque – en guise de porte-manteau »²¹⁴. Plusieurs autres réponses suivent également cette première idée : « le corps est commercialisé pour pouvoir vendre le sac à main. Si l'on considère qu'une odalisque est une esclave intéressante pour son corps on a donc un point commun quand à la valeur de corps objet et de corps exposé entre cette publicité et les tableaux classiques »²¹⁵. Nous sommes donc à même de se demander quels sont les ressorts participant à une identification féminine à la figure de l'odalisque. Pourtant cette identification semble nécessaire, d'autant que la consommation de ces produits est majoritairement féminine et que leur publicité est largement diffusée dans une presse à destination des femmes.

Un des répondants propose l'analyse suivante : « une femme peut aimer être objet »²¹⁶. Nous conviendrons que les images proposées ici par Bulgari ne renvoient pas directement à un imaginaire sadomasochiste et qu'il apparaît donc difficile de concevoir un réel plaisir conscient à l'objectivation. Selon Marie-Hélène Boursier, « les chaînes, les colliers, les corsets, les gants, les bottes [sont] autant de fétiches prétendument vestimentaires qui renvoient clairement à des rapports de classe, de genre et de race qui alignent femme sexuelle, prostituée, domestique au travail et esclave »²¹⁷. Cependant, nous l'avons déjà démontré, nous ne sommes pas dans ce genre d'image frontale. Une des personnes interrogées propose ainsi une autre analyse : « le harem est représenté par le côté exotique des oiseaux, des plumes et des tissus orientaux. Comme ce sont souvent les hommes qui font cadeaux de sacs à leur femme, le message caché de cette publicité est qu'en répondant aux désirs de l'homme la femme pourra obtenir le sac qu'elle

²¹⁴ Annexe n°6 sur disque, « Résultats enquête 2 », p. 7 (cf. Réponse 6).

²¹⁵ *Ibid.* (cf. Réponse 10).

²¹⁶ Annexe n°6 sur disque, « Réponses enquête 2 » / « Réponse – 3 », p. 11.

²¹⁷ BOURSIER M-H., « La féministe et la pin-up. Notes pour une analyse culturelle féministe et féministe pro-sexe de *Anatomy of a Pin-up Photo* d'Annie Spinkle », « My fetish is rich », p. 103-104. in. DARRAS B. (dir.), *Images et Etudes Culturelles*, Publications de la Sorbonne, Paris, 2008.

convoite »²¹⁸. Si l'on suit cette analyse, faut-il comprendre que pour obtenir ce qu'elle veut, la femme actuelle doit se plier au désir de l'homme comme au temps des odalisques ? L'idée paraît étrange alors que la lutte pour l'égalité des sexes cherche depuis longtemps à remettre en question cette forme de subordination. On peut citer une dernière réponse : « dans la représentation, oui, [c'est une odalisque]. On dirait que son amant vient de la laisser avec de quoi s'occuper pour la journée. Et le sac normalement, une odalisque n'en a pas besoin, tout lui est fourni ! »²¹⁹. Ainsi, c'est l'absence d'entrave matérielle qui semble davantage générer l'envie.

Ces actrices sont les égéries des grandes marques et on les admire dans la peau d'odalisque. Mais ce ne sont que des « fausses », « pseudo » ou « mise en scène » pour reprendre les termes des entretiens. Ces femmes sont célèbres, on les reconnaît, et elles ne peuvent pas renvoyer à des odalisques, bien que leur image soit en tous points le miroir de cette représentation.

D'une manière générale, en publicité, il ne s'agit pas de proposer des images artisanes : il faut vendre. De fait, il apparaît très difficile de donner une seule lecture possible : plus le nombre de visionneurs trouvera son compte plus l'image fonctionnera. Les stratégies marketings utilisent donc sciemment cet imaginaire du harem, comme elles peuvent en utiliser d'autres opposées, conscientes des images attractives dérivées des fantasmes mais aussi conscientes d'utiliser une imagerie familière et bien ancrée. Par exemple, si l'on prend le domaine publicitaire, on trouve très explicitement de nombreuses citations directes aux différentes odalisques orientalistes du XIX^e siècle, et notamment à la *Grande odalisque* d'Ingres. A cet égard, nous aurions aussi pu nous interroger sur les différentes campagnes publicitaires du parfum *Opium* d'Yves Saint Laurent. Au-delà des poses et des décors renvoyant explicitement à l'orientaliste, on aperçoit plus précisément dans le spot publicitaire avec Emily Blunt (2012) la toile d'Ingres accrochée sur un mur.

²¹⁸ Annexe n°5 sur disque : « Résultats images enquête 1 », p.11-12 (cf. 1F).

²¹⁹ Annexe n°6 sur disque, « Résultats enquête 2 », p. 7 (cf. Réponse 11).



Spot publicitaire pour le parfum Opium d'Yves Saint Laurent (2012) – 6^e et 7^e seconde environ

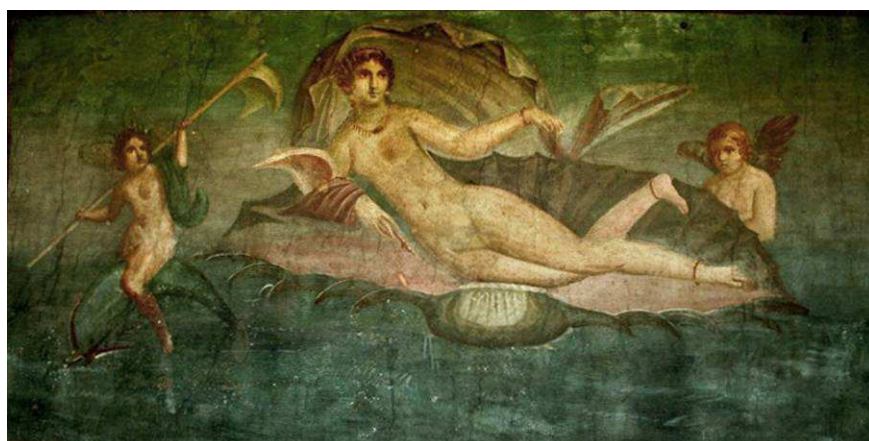
Il serait étrange que ces grandes marques cherchent à faire l'éloge d'un esclavage féminin alors que, précisément, leur cible est la femme. Ces images marchandes utilisent sans doute d'autres mécanismes profonds et troubles. Quoiqu'il en soit, la position de privilégiée ou de favorite existe et, bien qu'anonyme, l'odalisque va pouvoir être figurée en déesse pleine de pouvoir.

2. Une déesse démoniaque et maléfique

Nul doute que les odalisques modernes ont du pouvoir, parfois magiques, parfois divins, parfois démoniaques. On peut ajouter que le synonyme de houri, donné dans certaines définitions, renvoie à un caractère divin, ou du moins, au-delà des lois naturelles. Par plusieurs éléments, la figure de l'odalisque s'apparente d'ailleurs à celle de Vénus, déesse de la beauté. Il y a d'abord la position allongée, souvent caractéristique des représentations d'odalisques, qui rappelle un motif très ancien dans la tradition antique et classique. Vénus est la beauté à son état de vérité et sa divinité s'exprime à travers une « nudité transcendée, sublimée, parfaite [et] idéale »²²⁰.

²²⁰ DIDI-HUBERMAN G., *Ouvrir Vénus, Nudité, rêve, cruauté*, Paris, Gallimard, Collection Le Temps des Images, 1999. « Nudité idéale : la Vénus des Médicis », p. 12.

Didi-Huberman dissocie « deux Vénus [nommées "Vénus céleste" et "Vénus vulgaire"] »²²¹. La encore, nous pouvons penser à l'odalisque. Au-delà de l'idéalisation suprême, la nudité renvoie également à la puissance charnelle et inspire le désir. Plusieurs exemples, dès l'antiquité, articulent ces deux versants d'une même Vénus. C'est le cas de la Vénus de Pompéi : la forme du coquillage serait une métaphore du sexe féminin et les interprétations de cette Vénus en font toutes un symbole de sexualité, au-delà de sa représentation en temps que déesse. Vénus a souvent été représentée en femme nue, offerte, allongée ou sommeillant : elle attend, s'offre et semble promettre plaisir et volupté.



La Vénus de Pompéi (réalisation antérieure à 79 après Jésus Christ)

En cela, l'odalisque apparaît comme une variation d'un seul et même thème. Pour Jean-Pierre Brodier, elle sert la « projection d'une sexualité fantasmée où la femme courtisane esclave attend sur la couche le bon vouloir du maître »²²². C'est ainsi que l'on établit parfois le lien entre prostituée et odalisque, dans un « lieu fantasmatique où la [femme] tend à l'homme le miroir de son désir »²²³. La référence à la prostitution nous permet une fois de plus de rapprocher les représentations d'odalisques à celles de Vénus. Si l'on prend en exemple *La naissance de Vénus* de Cabanel : « on voyait en [elle] une représentation destinée à un public intellectuel de ces femmes de mauvaises vies, prostituées ou courtisanes »²²⁴. De plus, la confusion entre divinité et prostitution se vérifie chez d'autres déesses. Par exemple, la déesse mésopotamienne, Inanna, dont Vénus a repris les traits par syncrétisme, était déjà qualifiée de « hiérodoule », souvent traduit par « prostituée sacrée ». L'étymologie de ce terme

²²¹ DIDI-HUBERMAN G., *Ouvrir Vénus, Nudité, rêve, cruauté*, Paris, Gallimard, Collection Le Temps des Images, 1999. « Nudité idéale : la Vénus des Médicis », p. 12.

²²² BRODIER J-P., *L'odalisque ou la représentation de la femme imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 2005. « 3. Difficultés rencontrées pour sélectionner des œuvres représentatives et les réunir en corpus », p. 43.

²²³ POUBLAN D., « Clôture et maison close : les mots des écrivains », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, n°26, 2007. « Les espaces de la clôture », p.3.

²²⁴ Lisa Small (conservatrice, *American Federation of Arts*, New York), p. 47. « Alexandre Cabanel et la grande peinture au XIXe siècle », *Dossier de l'Art*, n°176, juillet-août 2010.

renvoie au grec *hiéros*, c'est-à-dire sacré, et *doulos* désigne un esclave de sexe féminin. Le mot « hiérodoule » qualifie généralement la fonction de certaines femmes dédiées au culte des dieux dans l'Antiquité qui, par l'accomplissement charnelle, devaient permettre l'accès spirituel au divin. L'odalisque apparaît ainsi dans la continuité de ces autres images de femmes.

Parce qu'elle devient la femme suprême, il n'est pas rare que soit spécifié le caractère hypnotique, voire magique, de l'odalisque. Le titre même de la Bande Dessinée *Djinn* renvoie aux démons et génies ayant des pouvoirs bienfaisants ou malfaisants et dont l'héroïne principale, Jade, est une odalisque capable de rendre fou d'amour n'importe quel homme par un simple regard. Selon le scénariste Jean Dufaux : « la redoutable Jade [est l'] incarnation du Djinn, de ces démons qui ne savent aimer, mais que tous désirent »²²⁵. Dans les cauchemars et obsessions de ceux qui croisent son chemin, Jade est directement associée aux serpents avec lesquels se mêlent ses cheveux, certainement également en référence au personnage de Méduse. Denise Jodelet rappelle que « les prédicateurs chrétiens eux-mêmes tenaient la chevelure pour maléfique, attirant les démons qui rôdent autour des humains. [...] L'imagination mythique abonde d'héroïnes qui ont dû leur pouvoir sur les hommes à leur chevelure »²²⁶.



Vignette extraite de *Djinn. Tome 1 : La favorite* (2001)

Dans *Habibi* également, l'héroïne est appelée « la courtisane fantôme du désert » ou « la sorcière » du désert²²⁷. Son caractère magique est toujours souligné mais c'est parfois jusqu'au diable qu'elle est associée. L'extase qu'elle procure semble aussi forte

²²⁵ DUFAUX J., MIRALLES A., *Djinn. Tome 9. Le Roi Gorille*, Dargaud, Paris, 2009, Préface.

²²⁶ JODELET D., « Imaginaires érotiques de l'hygiène féminine intime », *Connexions*, n°87, 2007, p. 124.

²²⁷ THOMPSON C., *Habibi*, Bruxelles, Editions Casterman, coll. Ecritures, 2011, p. 198 et p.125.

qu'une torture. C'est aussi les *Mille et une nuits* et la magie orientale qui sont souvent convoquées.

Le pouvoir surnaturel confère à l'odalisque une toute puissance : plusieurs refigurations modernes jouent sur leur caractère démoniaque et leurs capacités d'envoutement. On passe ainsi du rêve au cauchemar. Si l'odalisque n'apparaît alors plus comme une femme réelle, c'est de son image qu'elle tire toute sa puissance, de son pouvoir iconique et non de sa personne. Toutefois, cette refiguration en « femme puissante » peut-elle suffire au public féminin ? Et ce pouvoir des odalisques n'est-il pas illusoire ? Rappelons que même la plus importante des femmes du harem devait se résoudre au système patrilinéaire pratiqué dans la dynastie ottomane : « la succession se faisait uniquement par les hommes, les femmes n'intervenant en aucune manière dans le processus »²²⁸.

C. La collision : vers une perte de sens

Mais de quoi parle-t-on à l'heure où de grandes institutions internationales ont été conçues spécialement pour lutter contre ces notions d'asservissement ? Les mots ne semblent plus aujourd'hui coordonner à leur sens initial. Le terme odalisque vient-il déguiser celui d'esclave ou parle-t-on de tout autre chose ? Ou plutôt, ce terme vient-il adoucir celui d'esclave ? Plus troublant encore, le terme « odalisque » est associé à des images commerciales. Doit-on comprendre que la femme attrayante est celle correspondant à un objet de convoitise car inaccessible ? C'est oublier que, dans le cas de l'odalisque, elle est justement inaccessible car prisonnière. Pourquoi ne voit-on pas la condition d'esclavage alors que le titre de ces œuvres précise qu'il s'agit d'esclaves ?

Suite aux différents ressorts qui viennent d'être illustrés, on peut s'étonner d'observer le lien étroit entre des images de femmes idéalisées, voire divinisées, et celles de prostituées et d'esclaves. Notons simplement que les images convoquées peuvent apparaître contradictoires à certains égards. Il y a donc collision.

²²⁸ DUMAS J., « Des esclaves pour époux... Stratégies matrimoniales dans la dynastie ottomane (mi – XIV^e – début XVI^e siècle) », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, n°34, 2011. « Princesses ou concubines, quelles épouses pour les sultans ? », p. 258.

1. L'odalisque comme compliment : univers de la mode et de la communication

Le terme odalisque semble être devenu de nos jours un qualificatif positif au regard de cette presse qui évoque des femmes « à l'image de belles odalisques » ou « des beautés dignes d'Ingres ». Les formulations « odalisque moderne »²²⁹ ou « douce odalisque »²³⁰ sont même directement associées à des images commerciales. On trouve ainsi un hebdomadaire de mode en ligne au nom de *The Odalisque Magazine*²³¹. Ce journal suédois est à portée internationale, entièrement conçu et rédigé en anglais, et se présente également comme un journal artistique, en pointe sur la photographie et les arts visuels. On voit bien dans ce cas précis que le raccourci est totalement erroné si le premier lien établi avec le titre est celui fait avec la condition d'esclavage. D'une manière générale, monde du luxe et monde des arts se font souvent écho dans des citations mutuelles se voulant prestigieuses.



Photographies publicitaires de Paolo Roversi
pour la collection printemps-été 2005 de Kenzo



Georges Antoine Rochegrosse,
La princesse bleue (XIX^e s.)

Le plus souvent, il s'agit sans doute également d'une évocation du modèle pictural, renvoyant à l'Orientalisme ainsi qu'à *La Grande odalisque* d'Ingres, une des œuvres françaises les plus connues et particulièrement mise en avant par le musée du Louvre. La reproduction sur deux panneaux géants de *La Joconde* de Léonard de Vinci et de *La Grande odalisque* d'Ingres, dans la boutique de ce même musée, est un choix d'autant plus intéressant qu'il oppose deux modèles de femme : l'une en plein air, de face, habillée et sage, l'autre

²²⁹ Annexe n°2 sur disque : « Sites de mode », p. 1.

²³⁰ *Ibid.* p. 2.

²³¹ <http://odalisquemagazine.com/>

confinée, de dos et nue. Peut-être sommes-nous encore dans une idée de femme biface. Une vendeuse de la boutique du musée m'a sans hésitation confié : « ce sont nos deux stars ! »²³².



Photo prise dans la carterie du musée du Louvre (2013). Les écritures blanches sur fond noir entre *La Joconde* et *La Grande odalisque* indiquent : « parapluie, sac, crayon, miroir, règle, stylo, éventail, t-shirt, mug, trousse... ».

Cette liste correspond aux objets dérivés vendus dans la boutique.

Rappelons aussi que dans les entretiens, le lien avec l'orientalisme ou la peinture a souvent été établi : Ingres ou *La Grande odalisque* sont le plus souvent cités. Selon une répondante : « cette peinture d'Ingres correspond à la représentation canonique de l'iconographie de la femme-odalisque. [...] Il est culturellement entendu dans le milieu de l'histoire de l'art que ce tableau est une odalisque [...]. J'applique en quelque sorte une grille de comparaison définie par rapport à l'odalisque d'Ingres »²³³.

On peut également constater que ces images, et celle d'Ingres particulièrement, ne sont pas cachées aux enfants. Stéphane Lallemand se souvient de l'importance de ces illustrations dans sa jeunesse : « effectivement dans tous les musées du monde les nudités sont utilisées, comme elles ont toujours été utilisées. Il y avait aussi le fait que dans mon enfance je n'avais accès aux images érotiques pratiquement que par le biais des reproductions d'œuvres d'art. C'est-à-dire que je regardais le Larousse Illustré et j'allais à la page des œuvres d'arts et là c'était le... [Il mime l'ahurissement] »²³⁴. A cet égard, on peut remarquer que *La Grande Odalisque* d'Ingres est utilisée abondamment : des manuels scolaires jusqu'aux gommes, l'image circule. En revanche le statut de cette femme est rarement énoncé, ou remplacé par celui de « servante », sans que soit explicitée la nature de son service. Jean-Pierre Brodier pense qu'« il y a culturellement manipulation [... car] la mémoire peut être très orientée par

²³² Annexe n°4 sur disque : « Carnet de Bord », p.1.

²³³ Annexe n°6 sur disque : « Réponses enquête 2 » / « Réponse – 7 », p. 1 et p. 3.

²³⁴ Annexe n°7 sur disque : « Entretien avec Stéphane Lallemand », p. 2.

les pressions multiples, et ce, depuis l'enfance»²³⁵. Comment se défaire de ce mythe de la femme esclave attractive alors que son image nous est sans cesse imposée comme un symbole de qualité artistique ? L'obsession des artistes avec les thèmes du harem et des odalisques aura sans doute également aidé à la valorisation de ces termes.

Dans l'enquête 2, la question sur l'aspect flatteur du terme « odalisque » a clairement été posée. Majoritairement, les répondants reconnaissent l'aspect valorisant du mot²³⁶ : jeunesse, beauté, sensualité, l'odalisque inspire le désir, l'admiration, la considération, et offre l'image d'une femme mise en valeur. Seules deux personnes trouvent le terme totalement péjoratif. Une partie des personnes interrogées souligne également cet aspect négatif, cependant, les qualités positives du terme restent le plus souvent énoncées en premier. Un des répondants propose l'explication suivante : « n'importe quel sujet qui fait référence à la peinture devient prestigieux. Même le plus bas, comme la prostitution, devient élevé sur une toile. Le fait même d'être sur un tableau, d'avoir été choisi par un artiste, fait de la représentation quelque chose de noble, quelque soit le sujet. Le fait d'être un modèle pour tableau est forcément un compliment esthétique »²³⁷. Mais la question a également déclenché des interrogations : « si l'on ne prend que l'aspect de la beauté de l'odalisque cela peut-être flatteur. Et encore, est ce réellement flatteur si l'on ne reconnaît que cette qualité à une femme ? »²³⁸.

Je pourrais ici continuer cette analyse par une anecdote personnelle : une amie particulièrement encline sur la question féminine a choisi comme fond d'écran pour son ordinateur *La Vénus* de Cabanel. Un peu surprise par son choix, je lui ai demandé pourquoi elle avait choisi cette image. Spontanément, elle m'a répondu que le tableau était magnifique et la femme allongée splendide. Je l'ai alors interpellée sur les questions de voyeurisme et d'exhibition que je percevais dans ce tableau. Elle m'a contredit en argumentant sur la beauté du corps de la femme, magnifiée selon elle. Elle a ensuite ajouté que son compagnon l'avait comparée à ce chef-d'œuvre et qu'elle en avait été extrêmement flattée, notamment parce qu'elle voyait cette toile comme un grand succès de l'histoire de l'art. Bien que l'on parle ici d'une Vénus et non d'une scène de harem, par bien des points les questions soulevées par notre discussion se rejoignent au niveau des thématiques et des modes de représentations, tout en confirmant une actualité au sujet.

²³⁵ BRODIER J-P., *L'odalisque ou la représentation de la femme imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 2005. « 7. La représentation : un déchiffrement », pp. 95- 97.

²³⁶ Annexe n°6 sur disque : « Résultats enquête 2 », p. 8.

²³⁷ *Ibid.* (cf. Réponse 3).

²³⁸ *Ibid.* (cf. Réponse 6).

A moins de se focaliser sur l'esclavage sexuel, les contraintes d'asservissement de l'odalisque s'estompent, voire disparaissent, dans la réception de leur image. Si nous nous écartons provisoirement de cette question de l'esclavage, nous sommes toutefois forcés d'admettre que, dans les modes de représentations, de nombreuses nouvelles images ressemblent en bien des points à d'autres plus anciennes. Ana Mirallès rappelle justement que : « quand on parle de dessin, il n'est pas difficile de confondre ou mélanger les éléments »²³⁹, ce qui peut être vrai pour d'autres images construites. Nous sommes néanmoins en droit de nous demander ce que vient faire la figure de l'odalisque dans notre monde contemporain et comment sont réajustés les effets d'éloignement ? Actuellement, on trouve facilement, voire sans chercher, des images de jeunes femmes allongées en tenue légère, telles des « odalisques rêvées »²⁴⁰. Selon Arjun Appadurai, le rêve a un pouvoir sur les vies réelles et il apparaît évident que notre imaginaire et notre pensée sont « fatalement lié[s] aux images, aux idées et aux opportunités venues d'ailleurs, souvent véhiculées par les médias »²⁴¹.

2. Les problématiques de l'identification

Nous aurons noté que, dans les deux enquêtes, si une grande partie des répondants associe automatiquement l'odalisque aux harems orientaux, une autre partie ne fait pas forcément ce lien, voire en établit d'autres. Pour certains, toute femme nue allongée peut être une odalisque, pour d'autres, toute scène avec un homme et des femmes peut se nommer « harem ». On pourrait alors se poser la question de la perte de sens. En réalité, de nombreuses personnes interrogées prennent en compte une transposition du modèle ancien sur l'actualité. Nous arrivons ici à des résultats pouvant surprendre puisqu'une majorité des répondants dans l'enquête 1 considère que les harems existent toujours²⁴². Ils les situent au-delà des fondamentaux « orientaux » précédemment établis comme en Russie, en Italie et en Amérique. Ils ont majoritairement l'impression de voir des images de harems dans la publicité, dans les clips musicaux, dans la mode, dans le milieu du proxénétisme, dans les soirées organisées, dans des milieux fortunés ou mafieux, mais également dans la sphère du

²³⁹ Annexe n°7 sur disque : « Entretien avec Ana Mirallès », p. 2.

²⁴⁰ BRODIER J-P., *L'odalisque ou la représentation de la femme imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 2005. « 10. Nouveau média », p. 126.

²⁴¹ APPADURAI A., *Après le colonialisme, Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001. Chapitre II « Ethnoscapes globaux : jalons pour une anthropologie transnationale », « Imagination et ethnographie », p. 97.

²⁴² Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p. 24-26.

pouvoir et de la politique. A ce sujet, Berlusconi, Poutine et Dominique Strauss Khan ont été cités. Concernant la publicité et la mode, nous avons déjà cité quelques exemples qui reprennent actuellement l'imaginaire des harems et des odalisques en utilisant des modèles issus de l'histoire de l'art. Les autres nouveaux harems décelés dans les entretiens renvoient généralement à l'idée de la femme comme objet sexuel, mêlant prostitution, luxe, richesse et pouvoir. Si ces exemples sont cités dans une optique critique, ils sont également liés à l'imaginaire fantasmatique. Sous couvert de la charge dépréciative, l'imagination peut se laisser déborder par toutes sortes de pensées, même les moins correctes. Nous sommes donc en mesure de nous poser la question de la projection et de l'identification.

Pour Alexandrine Schniewind : « le harem a [toujours] suscité en l'homme – occidental avant tout – des fantasmes de toute-puissance sexuelle. [...] Il est perçu comme le lieu de luxure et d'assouvissement de tous les désirs. [...] Ne pas se limiter à une seule, échapper à la frustration de n'être qu'un parmi d'autres. [...] Etre le seul, l'unique homme à qui toutes les femmes sont soumises »²⁴³. On peut donc d'abord penser à une identification masculine au souverain des lieux et à la sensation de domination. Au regard des différents entretiens, ces propos semblent se confirmer puisque les hommes affirment effectivement en grande majorité que l'imaginaire du harem leur plaît alors que les femmes semblent désintéressées²⁴⁴. Si les personnes interrogées déclarent en grande partie que le fantasme du harem est d'abord masculin, il apparaît également comme un fantasme mixte pour plusieurs d'entre eux²⁴⁵. D'une manière générale, il existe un plaisir commun à imaginer le harem, tant chez les hommes que chez les femmes, même si les objets d'intérêt diffèrent : les femmes en particulier décrivent plus la beauté des lieux et des décors et les hommes la beauté des femmes. En outre, la majorité des personnes questionnées fait un lien entre harem et lesbianisme²⁴⁶. Même si cet imaginaire est affirmé comme davantage masculin, nous pouvons donc le mettre en doute au regard du développement des réponses des femmes qui laissent penser que les deux sexes sont concernés. L'étendue des réponses féminines fait place à un imaginaire idyllique parfois même plus fort que celui des hommes. Dans toutes les nouvelles images d'odalisque, l'observation générale ne donne pas l'impression d'une différence d'intérêt notable entre les réponses féminines et masculines.

²⁴³ ANDRE J. (dir), *Les 100 mots de la sexualité*, Paris, PUF, Coll. Que sais-je, 2011. « Harem », p. 65.

²⁴⁴ 11 hommes sur 15 déclarent que l'imaginaire du harem leur « plaît » alors que seules 2 femmes sur 16 affirment la même chose. Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p. 3.

²⁴⁵ Sur 31 personnes : 22 déclarent que le fantasme est d'abord masculin, 8 qu'il est mixte et 1 qu'il est féminin. Annexe n° 5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p. 28.

²⁴⁶ Annexe n°5 sur disque : « Résultats enquête 1 », p. 27.

Si l'intérêt est exprimé chez les deux sexes, bien qu'avec plus de réticences chez les femmes, c'est sans doute que le problème se situe plutôt au niveau de l'identification. Nous ouvrons ici la voie à de nouveaux questionnements. Les répondants masculins s'identifient aisément au souverain des lieux ou à un voyeur privilégié, bien entendu, pas à l'eunuque. Concernant les réponses féminines, un conflit manifeste apparaît : après avoir défini les femmes de harem comme des esclaves, il apparaît difficile de s'identifier aux odalisques. Pourtant, l'identification paraît envieuse lorsque les femmes sont : jeunes, belles, favorites, souriantes, parées des plus beaux bijoux, des plus belles parures et objets de tous les regards et des désirs. La conscience de la femme objet entrave cependant le processus identificatoire, en écho notamment aux combats plus égalitaires et paritaires. Théoriquement, il n'est pas possible de s'identifier à ces femmes mais le passage de l'esclave à la femme adulée sollicite le processus identificatoire. On approche ici la contradiction de la femme objet, mixte entre une incarnation toute puissante de la beauté, dont les pouvoirs envoûtent et permettent parfois d'obtenir ce que l'on désire, et une situation absolue d'assujettissement. De plus, nous pouvons également noter que les images modernes d'odalisques sont aussi produites par des femmes, pour des femmes. Ana Mirallès en est un exemple et elle explique clairement son optique de travail : « je déteste le machisme, l'injustice, la cruauté, la délectation malsaine avec la violence... Je veux toujours communiquer un message d'espoir. Je suis capable de dessiner tout ce que je viens de dire mais je le fais toujours parce que c'est nécessaire, pour mieux conter et expliquer le récit. Mais finalement qu'est-ce qu'il nous reste si on nous enlève l'espoir d'avoir un monde meilleur ? Au moins, je veux que mes lecteurs voient par mes yeux et j'espère que mon message graphique sera très fort comme les mots de mes histoires »²⁴⁷. Arjun Appadurai apporte peut-être un autre élément de réponse : « la notion de fantasme implique nécessairement que l'on établit une séparation entre le domaine de la pensée et celui des projets et des actes »²⁴⁸.

3. La mise en scène : femme au divan, modèle de représentation infini

Toutes ces images modernes peuvent aussi être lues comme des mises en scène, induisant des effets de distanciation. Les montages et les scénarios ne se feraient donc plus passer pour vrai comme au temps des orientalistes. Comme nous l'avons largement souligné,

²⁴⁷ Annexe n°7 sur disque : « Entretien avec Ana Mirallès », p. 6.

²⁴⁸ APPADURAI A., *Après le colonialisme, Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001. « Introduction : Ici et Maintenant », « Le travail de l'imagination », p. 34.

il ne s'agit pas d'images authentiques mais bien construites en vue d'un public avide de rêves. Visuellement et culturellement, on saisit que ces images renvoient à une construction de l'histoire de l'art qui se prolonge aujourd'hui sur la scène créative. Pourquoi pas, mais le message de ces images changent-il réellement pour autant ? Que fait-t-on de la référence historique renvoyant à l'esclavage féminin et sexuel ?

Il apparaît peu probable, voire même impossible, que ces nouvelles figurations, parfois mondialement connues, fassent consciemment l'apologie d'un esclavage féminin. Pourtant, nous l'avons détaillé, plusieurs exemples font de la femme esclave, généralement sexuelle, le ressort suprême d'un succès commercial. Le succès de la bande dessinée *Djinn* en est une belle illustration ou encore le titre du tome 3 de *Rani : Esclave*. De même, comment comprendre la mise en scène de la chanson « I am a slave for you », littéralement, « Je suis une esclave pour toi » de Britney Spears, aux MTV Music Awards, en 2001 ? On y retrouve des cages, des tigres, des danses rappelant les sept voiles des *Mille et une nuits*, de très légères tenues et un serpent faisant écho aux nombreuses images de charmeuses de serpent, directement issues des peintures orientalistes et de l'imaginaire lui étant associé. Sans doute faut-il également noter une résonance à d'autres mythes dont celui du péché originel. Toutefois, peut-on faire de cette scène autre chose qu'une référence aux harems et aux odalisques ? Comment les millions de fans de cette star mondiale, et notamment les jeunes filles, ont-ils perçu cette mise en scène ? Notons dans le même temps que ces figurations modernes semblent conférer un immense pouvoir à ces femmes.



Mise en scène de la chanson *I am a slave for you* de Britney Spears - MTV Music Awards (2001)

La lecture apparaît souvent brouillée. Dans les entretiens de la deuxième enquête, une image de la Reine de Saba a été unanimement perçue comme une image d'odalisque²⁴⁹ alors qu'il s'agit bel et bien d'une souveraine.



George Barbier, *Makeda, Reine de Saba, Chronique Ethiopienne* (1914)

D'autres représentations nous font nous tromper, notamment parfois celle des reines d'Egypte. Dans cette même idée, certaines images n'ont pas été perçues comme des odalisques alors qu'il s'agissait de représentation portant ce nom. Par effet de résonance, le magazine *Vogue*²⁵⁰ du mois de mai 2013 va jusqu'au bout de cette confusion en présentant une série photographique de Glen Luchford intitulée « Sultane ».



« Sultane » - Photographies de Glen Luchford pour *Vogue* (mai 2013)

On retrouve dans ces images une multitude de thèmes évoqués précédemment, dont la question de la subordination, de la colorisation, de l'exotisme, de la corporéité, le tout

²⁴⁹ 9 personnes sur 14 ont d'abord vu dans cette image une odalisque. Annexe n°6 sur disque : « Résultats enquête 2 », p. 9.

²⁵⁰ *Vogue* n°937 - mai 2013.

dans des poses en référence à l'histoire de l'art. Quelques clichés se rapprochent d'ailleurs fortement de certaines toiles orientalistes. Or, cette femme photographiée apparaît également affirmée, décidée, riche, voire méprisante, à l'instar d'une reine abusant de ses privilèges. Ajoutons à cela que lors de la vision de ces clichés, nous savons pertinemment qu'il ne s'agit que de mises en scène. C'est une idée que semble confirmer Ana Mirallès : « Pour *Djinn*, le harem est un décor qu'on utilise pour placer les personnages, et nous ne connaissons pratiquement rien de son organisation. Le but de l'histoire n'est pas de parler du harem »²⁵¹.

La persévérance de ces images de femmes odalisques semble pourtant prolonger, du moins sur papier, certains fantasmes et désirs liés à l'asservissement sexuel. Il s'agit donc de jouer sur les ambiguïtés du déguisement pour qu'un trouble naisse sur leur artificialité. Ainsi, c'est la puissance iconique qui est principalement en jeu. Finalement, qu'elle soit esclave ou non, ce n'est pas tant la femme réelle mais son image qui est mise en position d'objet du fantasme et qui attise le désir. Pour une répondante, l'odalisque est esclave « en premier lieu mais ensuite c'est vite un modèle de femme qui apparaît »²⁵². De fait, la femme nue allongée sur un meuble moelleux apparaît comme un modèle sans fin. Mais, au-delà d'une simple pose, quel sens donner à ces représentations de femme allongée sur un sofa ?

Nous l'avons dit, l'odalisque présente un modèle de représentation féminine avec lequel nous sommes familiarisés depuis notre plus jeune âge. Le parcours scolaire même nous amène à rencontrer les images de *La Grande odalisque* d'Ingres, de *La Vénus* de Cabanel, de *Suzanne au bain* ou d'autres nudités féminines. Cet enracinement du motif de la femme nue allongée ne semble jamais avoir cessé. Il apparaît que « les construits » de l'Histoire de l'art, bien qu'ils soient anciens, ont encore leur prégnance dans le monde contemporain. Ces odalisques nues, comme leur prolongement en publicité ou en bande dessinée, ne font d'ailleurs que très peu débat, à la différence d'autres nudités plus politiques. On peut citer à cet égard l'action du groupe féministe des Femens qui utilise le corps comme outil de provocation pour amener le débat. De même, en prenant *La Liberté guidant le peuple* (1830) de Delacroix, une toile aussi célèbre que celle d'Ingres, on s'aperçoit qu'elle n'a pas fait l'objet de reprise aussi conséquente, par exemple dans le monde de la mode. Cette toile est peu, voire jamais, reprise comme une figure de beauté : est-ce vraiment un compliment de dire qu'on est belle comme *La Liberté* de Delacroix ? Est-ce pareil que d'être belle comme

²⁵¹ Annexe n°7 sur disque : « Entretien avec Ana Mirallès », p. 2.

²⁵² Annexe n°6 sur disque : « Réponses enquête 2 » / « Réponse – 12 », p.11.

L'Odalisque d'Ingres ou *La Vénus* de Cabanel ? Autant de questionnements qui mériteraient d'être approfondis.



Eugène Delacroix, *La Liberté guidant le peuple* (1830)

Finalement, qu'elle soit à l'image d'une divinité telle Vénus, d'une maîtresse, d'une souveraine, d'une courtisane, voire d'une prostituée, l'odalisque reste généralement allongée, nue ou peu vêtue, sur un meuble moelleux, jouant d'un pouvoir de séduction, plus ou moins naïvement, dans un décor orientalisant et un cadre confiné. Nous parlons donc bien d'un mode de représentation récurrent créant une confusion d'identification du statut de la femme. Si deux femmes, l'une reine et l'autre esclave sont représentées de la même façon, comment ne pas être sûre d'agir comme une esclave en voulant être une reine ?

Le thème du harem peut également apparaître comme un prétexte pour représenter à l'infini des variantes de posture du corps féminin, de la plus chaste à la plus incorrecte, mais comme beaucoup d'autres nudités finalement. Toutefois, Stéphane Lallemand rappelle qu'« on ne se ballade pas tout nu dans la rue ! [et que cela] correspond quand même à quelque chose qui est de l'ordre de l'intime et qui provoque un trouble »²⁵³. Bonheur du regardant ? Mais que dit la regardée ?

4. L'odalisque est-elle heureuse ?

Par le passé, les toiles orientalistes ont largement transposé des fantasmes à travers l'image d'une « esclave enfermée dans un palais et heureuse de l'être [...] qui] s'évanouit dans une passivité jouissive en attendant le retour du maître, et qui lui obéit sans tenter de pervertir

²⁵³ Annexe n°7 sur disque : « Entretien avec Stéphane Lallemand », p. 4.

sa loi »²⁵⁴. A cet égard, rappelons que la douceur des images a servi de point d'argumentation, alors même que la situation peut être décrite comme dramatique. A première vue, les femmes présentées ne paraissent pas malheureuses et font même plutôt envie par le confort dont elles jouissent et le sourire qu'elles arborent.

En citant le témoignage ancien d'une femme Moghole sur les harems, Ana Mirallès déplore l'absence de commentaire sur le bonheur de l'odalisque : « malheureusement, elle ne dit rien de si elles étaient heureuses ou pas, mais c'est vrai que les femmes des harems moghols avaient du pouvoir et de l'argent, et qu'elles pouvaient organiser une grande partie de leur propre captivité »²⁵⁵. Une femme heureuse dans sa contrainte, est-ce une vision juste de la représentation de l'odalisque ? Comme nous l'avons vu dans les entretiens, l'expression de la douleur crée souvent une zone de trouble dans le processus de reconnaissance d'une image d'odalisque. L'analyse de ces arguments rejoint un peu celle faite sur l'enfermement : il y a une conscience de la douleur mais il ne faut pas qu'elle soit représentée trop nettement.

En bande dessinée notamment, les odalisques semblent subir leur sort avec déterminisme et fatalité. Le ressenti douloureux et la souffrance de ces femmes sont rarement montrés. *Habibi* est un des exemples les plus expressifs à ce sujet. Les femmes apparaissent plus généralement insensibles, capables d'affronter les pires humiliations sans même être affectées. Les femmes ne s'apitoient jamais sur leur sort, elles sont battantes. De fait, les idées suicidaires ne sont jamais évoquées ou proposées dans les représentations. Dans la continuité de cette idée, dans les entretiens, la mort par exemple a été soulignée comme totalement contradictoire au harem. Sans doute cela rejoint-il également la non perception de la vieillesse. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que dans les représentations la mort soit peu présente, voire absente, mis à part à travers les assassinats. Rappelons que le harem a été présenté avant tout comme un lieu de jeunesse et donc de vie.

Peut-on dire pour autant que les odalisques semblent heureuses ? Si l'on s'arrête sur l'abondance et les plaisirs matériels, manifestement, elles sont comblées et bien portantes. Le photographe Fabrice Bartheau pose la question des « odalisques actuelles » dans la série *Odalisque 21* (2009). Il expose sa vision de l'odalisque moderne à travers une mise en scène de femmes allongées chez elles telle « une allégorie d'un monde confortable qui nous lobotomise par la quotidienneté vaine de nos actes sans sens. Corps aveugles et sans âme, elles deviennent l'archétype de la quête de notre affranchissement ». Son analyse est la

²⁵⁴ MERNISSI F., *Etes-vous vacciné contre le harem ?*, Casablanca, Edition le Fennec, 1998. Chapitre XIV : « L'Odalisque passive inconnue dans l'histoire musulmane », p. 161.

²⁵⁵ Annexe n°7 sur disque : « Entretien avec Ana Mirallès », p. 16.

suivante : « les femmes en partie libérées de la tutelle de l'homme semblent devenues plus autonomes dans un monde débordant d'objets techniques créés pour rendre leur existence plus simple. Cependant, sont-elles heureuses ? »²⁵⁶.



Quelques photographies de la série *Odalisque 21* de Fabrice Bartheau (2009)

²⁵⁶ Annexe n°3 sur disque : « Fabrice Bartheau - Odalisque 21 ».

Conclusion de la troisième partie

Le dispositif d'enfermement réduit aux seules fonctions corporelles la femme de harem. L'odalisque n'a pas d'autres choix que celui d'user de son corps pour pouvoir s'exprimer : c'est à cette unique condition qu'elle peut monnayer des pouvoirs.

Pour fonctionner, l'image de l'odalisque doit donc faire preuve d'un équilibre subtil : elle est à la fois proche et lointaine, esclave et dominante, encagée et divinisée, fantasmée mais non vulgaire, magnifiée et observée dans les moindres détails. La représentation devient alors exigeante, un juste équilibre lui permet d'être validée comme une image de harem, à condition de répondre à des critères idéalisés. Ainsi, l'odalisque devient un support utile à la transposition des rêves, des désirs, des plaisirs, des envies ou des fantasmes de chacun. En ce sens, elle n'a plus une unique image. Elle est construite, déconstruite, reconstruite selon le message choisi par celui qui la fabrique. Parfois loin de sa définition première, elle sert toutes sortes de discours, des plus machistes aux plus féministes. Toutefois, certains points restent récurrents : la jeunesse, la beauté, le favoritisme et la luxuriance. D'une manière générale, nous avons cherché à prouver la puissance suggestive de ces mots et leur adaptabilité. De fait, certains points apparaissent malléables comme la localisation, le nombre, le lieu, l'architecture, le décor, le traitement des femmes, etc.

L'esclavage, élément premier de la définition de l'odalisque, semble distancié dans ses représentations. La vérité historique sert peu : l'odalisque s'illustre comme une femme imaginaire. Cependant, son caractère réaliste augmente sensiblement la force de son image. A cet égard, nous avons noté l'ambiguïté des nouvelles mises en scène, jouant sur des effets de distanciation.

La problématique tient donc réellement dans le mode de représentation. On peut expliquer et penser ces images comme un simple ressort attrayant permettant d'aborder une large série de fantasmes sous un alibi assez souple puisque mal connu et difficile à connaître. Le fantasme correspond à un espace de liberté mentale confronté à une réalité impossible ou interdite. Dans le cas du harem, le fantasme apparaît aussi lié au désir érotique mais pas seulement puisque beauté, architecture ou richesse, sont autant d'autres pensées éveillant l'imaginaire merveilleux. Quoi qu'il en soit, le corps féminin, attractif et sexuel, reste toujours une sorte de norme vendeuse et la femme objet un argument commercial. A ce sujet, nous aurons pu constater que la femme nue, allongée ou assise sur un meuble moelleux, est un mode de représentation dépassant le seul cadre du harem et largement repris : les possibilités

de lecture d'images d'odalisques devenant ainsi multipliables, exponentielles et intemporelles, telle une figure infinie. Nous aurons aussi vu que de nouvelles constructions cherchent à corriger les images anciennes de ces femmes odalisques en leur donnant voix et activité. Devant la multiplication des messages on peut toutefois s'interroger sur la lisibilité finale de la thématique.

Une dernière problématique pourrait être développée ici : la femme dans le harem est protégée du monde extérieur, du monde économique et professionnel, ainsi que du regard critique. Personne n'est censé la voir ni la juger. N'est-ce pas le bonheur de vivre dans un monde sans pression, sans inquiétude du lendemain ni stress ? Cette femme représentée dans son intérieur, son intimité, à ne pas confondre avec la femme d'intérieur, ce microcosme, cet écrin, n'est-ce pas cette illusion qui peut aussi faire écho chez le public féminin ?

Conclusion générale

Enjeux et sens aujourd'hui

Le harem apparaît donc au croisement de multiples thèmes et notions. Ainsi, il échappe à son cadre historique, culturel et géographique, ce qui semble garantir une certaine longévité à son image. Alors que la femme esclave du harem appartient au passé, l'existence des odalisques ne semble plus avoir aucune frontière temporelle grâce à son fort pouvoir suggestif.

Dans ce sens, Fatema Mernissi considère que « la violence que constitue le harem occidental est peu visible parce qu'elle est maquillée en choix esthétique »²⁵⁷. Elle réaffirme également le machisme de ces sociétés dites modernes où « l'homme occidental dicte à la femme les règles qui régissent son aspect physique [et] contrôle toute l'industrie de la mode, depuis la conception des cosmétiques jusqu'à la diffusion des soutiens-gorge »²⁵⁸. Au cours de ce travail, nous aurons cependant noté et ajouté à ce constat une réalité complexe : ces fantasmes appartiennent aussi aux codes de séduction et font partie du narcissisme féminin. A ce titre, ces images sont également produites et véhiculées par des femmes et leur complicité apparaît comme une hypothèse majeure quant à la perdurance de ces représentations. Dès lors, nous pouvons penser les images d'odalisque en termes de piège : elles attirent la femme par leur attrait. On peut également penser qu'elles l'enferment dans un devoir de beauté. En effet, pour une femme, on peut supposer qu'il est difficile de rejeter le fait d'être magnifiée et d'être à l'origine des fantasmes d'autrui. Quoiqu'il en soit, pour Fatema Mernissi, il s'agit d'un « virus » dont il faut « se débarrasser »²⁵⁹ car sans cela, les « nouveaux territoires de l'imaginaire [...] fonctionne[r]ont toujours sur le modèle de la femme-objet »²⁶⁰.

Les images d'odalisque posent donc concrètement la question de la représentation de la femme car elles se focalisent sur l'aspect physique, associé à des postures, laissant presque totalement de côté l'intelligence et le mental. Pourtant, la force de parole et l'intelligence de Shéhérazade sont fondatrices dans les contes des *Mille et une nuits* qui ont

²⁵⁷ MERNISSI F., *Le Harem et l'Occident*, Paris, Albin Michel, 2001. Chapitre 13 « La taille 38 : le harem des femmes occidentales », p. 207.

²⁵⁸ *Ibid.* p. 208.

²⁵⁹ MERNISSI F., *Etes-vous vacciné contre le harem ?*, Casablanca, Edition le Fennec, 1998. Chapitre III « Comment séduire les femmes émancipées ? », p. 39.

²⁶⁰ MERNISSI F., *Etes-vous vacciné contre le harem ?*, Casablanca, Edition le Fennec, 1998. Chapitre XIV « L'Odalisque passive inconnue dans l'histoire musulmane », p. 150.

été à l'origine de ces productions d'images. Le harem apparaît finalement comme un lieu ambivalent où le cadre inconnu laisse place à toutes les imaginations. Pour Homi K. Bhabha, « l'analytique de l'ambivalence met en cause les positions dogmatiques et moralistes sur la signification de l'oppression et de la discrimination »²⁶¹. Sans doute faudrait-il donc continuer de s'interroger sur cette représentation standardisée de la femme au divan en la comparant aux nouvelles représentations masculines. A cet égard, peut-être serait-il intéressant de se pencher sur les représentations modernes des souverains des lieux, sur les détenteurs de harem, bien souvent exclus des images. Nous pourrions sans doute ainsi compléter l'analyse de l'odalisque. De même, la question du bonheur mériterait certainement d'être approfondie et il apparaîtrait également nécessaire de confronter ces recherches sur le harem à d'autres formes de claustration féminine. Ces questionnements peuvent aussi se rejoindre autour d'une problématique : la représentation de la subordination peut-elle devenir paritaire ?

Finalement, nous pourrions pousser l'imagination encore plus loin : ces odalisques peintes se considèrent-elles comme esclaves ou non ? Bien entendu, il apparaît très délicat de savoir le vrai mais nous sommes capables de voir en plusieurs endroits le faux, notamment par des allers-retours en Histoire de l'art, en Histoire, en sociologie, en anthropologie, en littérature, en syntaxe, et nous pourrions continuer cette liste. Le problème reste au-delà : la vraie question est de savoir comment, à partir de définitions et de représentations inter-occidentales, autrement dit, extérieures à la pratique du harem et dans un contexte de promotion des droits de l'homme et du citoyen, peut-on encore connoter et représenter de manière attractive une situation d'asservissement ? A partir du moment où l'on s'accorde à parler d'esclavage, il ne semble plus possible d'être laxiste sur la notion d'asservissement. Si les mots sont là, c'est qu'ils ont un sens.

Arjun Appadurai propose la lecture suivante : « en rêve, finalement, les individus, y compris dans les sociétés les plus rudimentaires, ont trouvé un espace où redessiner les contours de leur vie sociale, vivre des émotions et des sensations interdites, et accéder à des visions qui, par la suite, ont imprégné tout ce qu'ils ressentaient dans leur vie ordinaire »²⁶². Cet espace d'imagination s'avère donc actif également dans les ressentis et les perceptions du réel, sans doute même est-il utile.

²⁶¹ BHABHA H. K., *Les lieux de la culture. Une théorie post-coloniale de la culture*, Paris, Essais Payot, 2007. Chapitre III « L'autre question : stéréotype, discrimination et discours du colonialiste », p. 122.

²⁶² APPADURAI A., *Après le colonialisme, Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001. « Introduction : Ici et Maintenant », « Le travail de l'imagination », pp. 30-31.

Contrairement aux premières apparences, le harem apparaît aux antipodes des binarismes Orient contre Occident, homme contre femme, pouvoir contre esclavage. Les logiques peuvent parfois s'inverser mais il convient de retenir que les rapports de subordination ne semblent pas pouvoir échapper aux fantasmes collectifs. Qui est esclave de qui et qui sera esclave de qui ? La question reste posée.

BIBLIOGRAPHIE :

- ALI Wijdan, « Les femmes musulmanes : entre cliché et réalité », *Diogenes*, n°199, 2002, p. 92-105.
- ALLOULA Malek, *Le harem colonial, images d'un sous érotisme*, Paris, Garance, 1981.
- AMOSSY Ruth, HERSCHBERG PIERROT Anne, *Stéréotypes et Clichés*, Paris, Armand Colin, 1997.
- ANDRE Jacques (dir.), *Les 100 mots de la sexualité*, Paris, Presse Universitaire de France, Coll. Que sais-je ?, 2011.
- APPADURAI Arjun, *Après le colonialisme, Les conséquences culturelles de la globalisation*, Paris, Payot, 2001 (1996, première édition).
- BHABBA Homi K., *Les lieux de la culture. Une théorie post-coloniale de la culture*, Paris, Essais Payot, 2007.
- BILE Serge, *La légende du sexe surdimensionné des Noirs*, Monaco, Editions du Rocher / Le Serpent à Plumes, 2005.
- BLANCHARD Pascal (dir.), *Fracture coloniale. La société française au prisme de l'héritage colonial*, Paris, Editions La Découverte / Poche, 2005.
- BOURDIEU Pierre, *La domination masculine*, Paris, Editions du Seuil, coll. Points, série Essais, 1998.
- BRETON Jean-Jacques, *Anthologie des Peintres Pompiers*, Paris, Bibliothèques des Introuvables, 2010.
- BRODIER Jean-Pierre, *L'odalisque ou la représentation de la femme imaginaire*, Paris, L'Harmattan, 2005.
- BRUNO Catherine, « Fabriquer la femme qui n'existe pas », *Psychanalyse*, n°14, 2009, p. 57-74.
- CHEBEL Malek, *Le Sujet en Islam*, Paris, Seuil, 2002.
- CHEBEL Malek, *La féminisation du monde. Essai sur les « Mille et une nuits »*, Paris, Payot, 1996.

- CLIT Radu, « La sexualité : entre groupe et couple », *Revue de psychothérapie psychanalytique de groupe*, n°43, 2004, p. 119-129.
- COJEAN Annick, *Les Proies, dans le harem de Kadhafi*, Paris, Grasset, 2012.
- CROUTIER Alev Lytle, *Harems, Le Monde derrière le voile*, Paris, Belfond, 1989.
- DAKHLIA Jocelyne, « Harem : ce que les femmes, recluses, font entre elles », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, n°26, 2007.
- DARRAS Bernard (dir.), *Images et études culturelles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008.
- DARRAS Bernard (dir.), *Images et sémiotique, Sémiotique pragmatique et cognitive*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006.
- DIDI-HUBERMAN Georges, *Ouvrir Vénus, Nudité, rêve, cruauté*, Paris, Gallimard, Coll. Le Temps des Images, 1999.
- D'IVRAY Jehan, *Au cœur du harem*, Paris, Félix Juven, 1911.
- DORLIN Elsa, *Sexe, genre et sexualités : introduction à la théorie féministe*, Paris, PUF, coll. « Philosophies », 2008.
- DUMAS Juliette, « Des esclaves pour époux... Stratégies matrimoniales dans la dynastie ottomane (mi – XIV^e – début XVI^e siècle) », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, n°34, 2011.
- FOUCAULT Michel, *Histoire de la sexualité. Tome III : Le Souci de soi*, Paris, Gallimard, 1984.
- FROST Peter, *Femmes claires Hommes foncés, Les racines oubliées du colorisme*. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2010.
- GOKALP Altan, *Harems, mythe et réalité*, Paris, Editions Ouest-France, 2008.
- GUIONNET Christine, NEVEU Erik, *Féminin/Masculin. Sociologie du genre*, Paris, Armand Colin, 2004.
- HANOUM Laïla, *Le harem impérial et les sultanes au XIX^e siècle*, Paris, Editions complexe, 1991 (1920, première édition).
- HUSTON Nancy, *Reflets dans un œil d'homme*, Paris, Actes Sud, 2012.

- JODELET Denise, « Imaginaires érotiques de l'hygiène féminine intime », *Connexions*, n°87, 2007, p. 105-127.
- JULER Caroline, *Les Orientalistes de l'école italienne*, Paris, Poche Couleur, 1994.
- JULLIEN François, *De l'essence ou du nu*, Paris, Seuil, 2000.
- KAUFMANN Jean-Claude, *L'entretien compréhensif*, Paris, Nathan, coll. 128, 1996.
- LEOVICI Elisabeth (dir.), *L'intime*, Paris, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 1998.
- LUCIE-SMITH Edward, *La sexualité dans l'art occidental*, Paris, Thames & Hudson, 1991 (1^{ère} édition en anglais, *Eroticism in Western Art*, 1972).
- MERNISSI Fatema, *Le Harem et l'Occident*, Paris, Albin Michel, 2001.
- MERNISSI Fatema, *Etes-vous vacciné contre le harem ?*, Casablanca, Edition le Fennec, 1998.
- MERNISSI Fatema, *Rêves de Femmes, Une enfance au harem*, Paris, Albin Michel, 1994.
- MERNISSI Fatema, *Le Harem politique. Le Prophète et les femmes*, Paris, Albin Michel, 1987.
- MUTABAZI Evalde, PIERRE Philippe, *Les Discriminations*, Paris, Editions Le Cavalier Bleu, 2010.
- PAUZET Anne, « Représentations picturales et imaginaire collectif », *Ela. Etudes de linguistique appliquée*, n°138, 2005, p. 137-151.
- PEYRAUBE Emmanuelle, *Le Harem des Lumières : l'image de la femme dans la peinture orientaliste du XVIIIe siècle*, Paris, Ed. du Patrimoine, 2008.
- POUBLAN Danièle, « Clôture et maison close : les mots des écrivains », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, n°26, 2007, p. 133-144.
- RAMDANI Karima, « Bitch et Beurette, quand féminité rime avec liberté. Représentation du corps féminin noir et maghrébin dans la musique rap et le R'n'B », *Volume !*, n°8-2, 2011.
- SAID Edward W., *L'Orientalisme. L'Orient créé l'Occident*, Paris, Seuil, 2003 (1980, première édition).

- SAID Edward W., *Culture et Impérialisme*, Paris, Fayard, 2000 (1993 pour la première édition anglaise).
- SALMON Dimitri, *Ingres, La Grande odalisque*, Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, Musée du Louvre Editions, 2006.
- TARAUD Christelle, « Les femmes, le genre et les sexualités dans le Maghreb colonial (1830-1962) », *CLIO. Histoire, femmes et sociétés*, n°33, 2011, p. 157-191.
- TAHINCI Anna, WOLOHOJIAN Stephan, *La collection Grenville L. Winthrop : Ingres, Burne-Jones, Whistler, Renoir... Chefs-d'œuvre du Fogg art museum*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2003.
- TAZI Nadia, « D'un Paradis Obscur », *Cliniques méditerranéennes*, n°73, 2006, p. 97-114.
- TILLION Germaine, *Le harem et les cousins*, Paris, Editions du Seuil, 1966.
- TONG Su, *Epouses et concubines* (trad. du chinois par Annie Au Yeung et Françoise Lemoine), Paris, Flammarion, 2004.
- ZABUNYAN Elvan, BESSE Chrystel, FONTAN Arlette, GAILLARD Françoise, BERTINI Marie-Joseph, *Cachez ce sexe que je ne saurais voir*, Paris, Dis Voir, 2003.
- « Jean-Léon Gérôme, l'histoire en spectacle, exposition au musée d'Orsay », *Dossier de l'Art*, Hors Série n°6, octobre 2010.
- « Alexandre Cabanel et la grande peinture au XIXe siècle », *Dossier de l'Art*, n°176, juillet-août 2010.

BANDES DESSINEES :

- ARLESTON, ALWETT, ALARY, *Sinbad. Tome 3 : Les Ombres du Harem*, Paris, Soleil, 2010.
- DUFAUX Jean, MIRALLES Ana, *Djinn. Tome 1 à 4, le « cycle ottoman »*, Paris, Dargaud, 2001 à 2004. 1. *La favorite* (2001), 2. *Les 30 clochettes* (2002), 3. *Le tatouage* (2003), 4. *Le trésor* (2004).
- MOSDI Thomas, DE VINCENTIIS Adriano, *Succubes. Tome 2 : Roxelane*, Paris, Soleil, coll. Secrets du Vatican, 2011.
- RUIZ Emilio, MIRALLES Ana, *Muraqqa'. Tome 1 : Vêtue par le ciel*, Paris, 12 BIS, 2011.
- THOMPSON Craig, *Habibi*, Bruxelles, Editions Casterman, coll. Ecritures, 2011.
- VAN HAMME Jean, ALCANTE, VALLES Francis, *Rani. Tome 3 : esclave*, Bruxelles, Editions du Lombard, 2012.
- VIVES, RUPPERT, MULOT, *La Grande Odalisque*, Belgique, Dupuis, coll. Aire Libre, 2012.

FILMOGRAPHIE :

- AGHION Gabriel (réal.), *Le Libertin*, France, 1999. 90 min. Comédie.
- BORDERIE Bernard (réal.), *Angélique et le sultan*, France, 1968. 98 min. Historique-Aventure.
- BRAOUDÉ Patrick (réal.), *Iznogoud*, France, 2005. 98min. Comédie.
- FELLINI Federico (réal.), *Amarcord*, Italie, 1973. 127 min. Comédie dramatique.
- GILLIAM Terry (réal.), *Le Baron de Munchausen*, Royaume-Unis, 1988. 125 min. Comédie fantastique.
- GLEN John (réal.), *Octopussy* (James Bond), Etats-Unis, 1983. 130 min. Espionnage-Action.
- JEANEAU Sophie, KWAK Anna, *Théma : Les tabous de l'esclavage, « Chasseurs d'esclaves »*, ARTE France, 2008. 45 min. Reportage.
- JOFFE Arthur (réal.), *Harem*, France, 1985. 109 min. Drame.
- MOREL Pierre (réal.), *Taken*, France, 2008. 90 min. Action-Thriller.
- MUSKER John, CLEMENTS Ron (réal.), *Aladdin*, Etats-Unis, 1992. 90 min. Animation.
- OZPETEK Ferzan (réal.), *Le Dernier Harem* (Titre original : *Harem Suare*), Turquie, 1999. 110 min. Drame.
- SEIDL Ulrich (réal.), *Paradis : Amour*, Autriche, 2012. 120 min. Drame.
- SUBASIC Sabina, GARDEL Fabrice (réal.), *Viol, une arme de guerre*, Doc en Stock / ARTE France, 2002. 60 min. Documentaire.
- TOURY Pierre (réal.), *Aliaa, la révolutionnaire nue*, ARTE France, 2013. 60 min. Documentaire.
- VITKINE Antoine, *Théma : Les tabous de l'esclavage, « Les esclaves oubliés »*, ARTE France, 2008. 45 min. Documentaire.
- YIMOU Zhang (réal.), *Epouses et concubines*, Chine, 1991. 126 min. Drame.

ANNEXE :

Présentation des méthodes

- A. La banque d'images
- B. Les enquêtes
 - a. Enquête 1
 - b. Enquête 2
- C. Evaluer la représentation de l'esclavage dans l'odalisque
- D. Rencontre avec des producteurs d'images :

Sur disque :

n°1 – Législation

- Code Pénal – Article 212-1
- Constitution de la République Française – 11-2011
- DUDH – 1948

n°2 – Usages

- Cosmopolitan – 2009
- Définitions
- Sites de mode

n°3 – Œuvres

- Brigitte Fontaine – Harem – 2009 – chanson
- Brigitte Fontaine – Harem – 2009 – parole
- Fabrice Bartheau – Odalisque 21
- Publicité Axe Contact – version anglaise
- Publicité Axe Contact – version française
- Recueil Ferriol

n°4 – Carnet de Bord

- Carnet de bord

n°5 – Enquête 1

- Réponses enquête 1
 - Femmes
 - « 1 femme enquête harem » à « 16 femme enquête harem »

- Hommes

- « 1 homme enquête harem » à « 15 homme enquête harem »

- Enquête 1 – Harem
- Résultats enquête 1
- Résultats fantasmes enquête 1
- Résultats images enquête 1

n°6 – Enquête 2

- Réponses enquête 2
 - « Réponse – 1 » à « Réponse – 14 »
- Enquête 2 – Odalisque
- Résultats enquête 2

n°7 – Entretiens

- Entretien avec Ana Mirallès
- Entretien avec Stéphane Lallemand

Présentation des méthodes :

En partant de la problématique autour de l'esclavage des odalisques et de la pérennité de ce thème, plusieurs méthodes ont été mises en place.

A. La banque d'images :

Ce travail a débuté par une large recherche d'images. Pour cela, il a fallu regarder du côté de la peinture, de la photographie, de la bande dessinée, de la publicité, de la mode et des films. Les critères de sélections étaient les suivants : le nombre de femmes sur l'image, leur tenue, le décor orientalisant, le support, la visibilité de l'enfermement, le titre de l'œuvre, la référence à la *Grande odalisque* d'Ingres, la position debout ou allongée et l'époque de production. Dans ce premier temps, la différence de nature des supports était éludée. Le but recherché était de repérer les lieux de perdurance de ce thème pour voir si le traitement du sujet était homogène ou non, pour dégager les similitudes et les contrastes entre les époques, pour repérer plus facilement les citations d'œuvres entre elles et pour constituer un solide corpus en vue de l'analyse. Ensuite, chaque image a été systématiquement classée par auteur, titre et date, parfois par thématique. Dans ce second temps, la nature des images a été également différenciée.

Pour mieux évaluer la prégnance du thème dans notre société et repérer les images à succès, une autre partie de ce travail a consisté à observer la mise en avant des toiles orientalistes dans les musées, notamment à travers l'exposition des cartes postales. C'est aussi en regardant les affiches d'expositions temporaires autour du thème orientaliste que s'est opérée cette recherche.

Il y a donc eu principalement deux types d'imageries différentes : d'une part, des peintures provenant de l'art pompier et orientaliste, connues et reprises dans le domaine artistique et les politiques muséales, d'autre part, des images d'un autre registre, exploitant ces toiles anciennes en les retravaillant ou les refaçonant, en les dénonçant ou en exploitant leurs ressorts attractifs.

B. Les enquêtes :

L'objet des deux enquêtes et la population questionnée étaient différents, c'est pourquoi il nous faut les détailler rapidement et séparément.

a. Enquête 1 :

La première enquête avait pour objectif de retenir les traits principaux attachés au harem et de repérer les signes permettant de reconnaître une image comme telle. Elle permettait, dans le même temps, de mieux évaluer la puissance suggestive du mot.

Elle fut conduite de février à mars 2012 et les entretiens ont été réalisés par courrier électronique auprès de 31 personnes, dont 16 femmes et 15 hommes, entre 21 et 65 ans.

Dans un premier temps, il est apparu adapté de procéder à des entretiens compréhensifs. Le traitement des réponses s'est établi selon le modèle par saturation²⁶³ afin de faire ressortir les principales thématiques présentent dans l'idée de harem, de comprendre une vision actuelle du terme et de repérer ses signes de reconnaissance dans une image.

Le questionnaire a été construit en deux étapes principales : recherche de définition des termes liés au harem et description d'image. Les personnes interrogées étaient donc invitées à répondre à des questions ouvertes réparties en six groupes de questions concernant : les définitions et les représentations, les femmes du harem, les fantasmes et les représentations d'ordre sexuels, les eunuques, la vision d'aujourd'hui et la vision personnelle, et pour finir, une série d'analyse de onze images. Le questionnaire vierge est consultable en annexe n°5 sur disque : « Enquête 1 – Harem ».

Le choix des 11 images a été établi selon plusieurs critères et dans l'hypothèse que les représentations de l'esclavage féminin ne respectent pas les codes attendus liés à l'asservissement. L'enjeu était donc de catégoriser les éléments faisant signes de harem afin de voir leur compatibilité ou non à l'idée d'esclavage. Ainsi, les images proposées allaient du XVIII^e siècle à nos jours et variaient les supports : peinture, bande dessinée, publicité et photographie. La présentation des 11 images étant faite après la demande définitionnelle, les

²⁶³ KAUFMANN J.-C., *L'entretien compréhensif*, Paris, Nathan, coll. 128, 1996.

répondants étaient donc déjà *a priori* en état de recherche de signes de harem. La volonté pouvait se rapprocher en certains points d'une approche sémiotique, la démarche étant de « chercher une qualité de l'œuvre ou une relation susceptible de déterminer une habitude de lecture de l'œuvre ; [c'est-à-dire de] voir dans l'œuvre son interprétation »²⁶⁴. La question était la même pour chaque image : « pouvez-vous dire si elles vous évoquent les harems et pourquoi ? ». J'attendais donc deux formes de réponses : une réponse affirmative ou négative ainsi que sa justification. Les résultats m'ont permis d'élaborer trois catégories de réponses : les éléments permettant de reconnaître une image de harem, ceux qui, à l'inverse invalidaient la reconnaissance, et enfin, les éléments problématiques et ambigus.

L'enquête 1 ne portait pas à proprement parler sur les odalisques, même si un groupe de questions leur était consacré. C'est pourquoi il a été nécessaire d'en réaliser une deuxième, complémentaire.

b. Enquête 2 :

Dans la première enquête j'ai pu évaluer la connaissance et la vision attachées à plusieurs mots liés au harem. A ce sujet, le terme harem n'est jamais apparu comme un terme posant problème. A l'inverse d'autres mots comme gynécée, sérail, odalisque ou eunuque, ont gêné les répondants. En vue de cette réflexion sur l'odalisque contemporaine, il était nécessaire d'appréhender la vision du terme odalisque aujourd'hui : que voulait dire ce mot et à quoi renvoyait-il ?

Le terme « odalisque » posant manifestement problème à toute une partie des répondants de la première enquête, j'ai choisi d'affiner mes premiers résultats avec des entretiens compréhensifs auprès d'un public plus familier avec ce terme. J'ai donc pour cela contacté des artistes, des associations artistiques, des passionnés d'Histoire de l'art ou des initiés, des étudiants en art ou en communication visuelle.

La deuxième enquête s'est déroulée de mars à avril 2013. Les entretiens ont été réalisés pour la plupart en face à face et quelques uns par mails auprès de 14 personnes, dont 9 femmes et 5 hommes, entre 25 et 65 ans. Comme pour la première enquête, le traitement des réponses a été fait principalement en suivant le modèle par saturation.

²⁶⁴ LEFEBVRE M., « "Ceci n'est pas une pipe(rie)" propos sur la sémiotique et l'art de Magritte », p. 51. in. DARRAS B. (dir.), *Images et sémiotique, Sémiotique pragmatique et cognitive*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006.

L'objectif de cette deuxième enquête était donc de mieux comprendre les réticences sur le terme, d'identifier ses attributs visuels et définitionnels, d'évaluer leur lien à l'esclavage et d'établir les frontières de reconnaissance dans une image. Le questionnaire vierge est consultable en annexe n°6 sur disque : « Enquête 2 – Odalisque ».

Pour les deux enquêtes, il m'a semblé nécessaire d'effacer les indications écrites sur les images présentées, à savoir notamment : l'insigne de la marque Bulgari et le contenu des bulles de la vignette de la bande dessinée *Muraqqa'*. Elles auraient pu, me semble-t-il, interférer trop fortement dans leur réception, la « légende [fonctionnant] comme une information décisive dans la mesure où elle permet de lever l'ambiguïté »²⁶⁵. Dans cette même idée, je n'ai volontairement pas indiqué le titre ni l'année de production dans un souci de simplification de réception, « la production de sens étant un phénomène complexe, en dépendance de multiples facteurs, passible de rebondissements, et, parfois, à l'insu du producteur, facilement soumis aux inférences »²⁶⁶. D'autant plus que cette suppression n'empêchait pas à mon sens la compréhension de l'image. Il s'agissait avant tout d'estomper les divergences que pouvaient déclencher les contextes de productions, notamment les finalités commerciales. L'aspect marchand de l'image ne pouvait de toute façon pas être nié, l'image parlant par elle-même. Jean-Pierre Esquenazi rappelle que « les photographes de mode présentent très souvent des clichés réalisés sur commande pour des entreprises commerciales à l'intérieur d'albums ou au sein d'expositions : il leur suffit d'enlever le nom du produit pour que l'image devienne une œuvre d'art »²⁶⁷.

La quasi majorité des images choisies étaient visibles facilement, étant célèbres ou ayant une actualité récente. Elles ont toujours été présentées dans un ordre réfléchi selon deux critères : le nombre de femmes présentes sur l'image et l'époque de production. Je cherchais en cela à ne pas faire de blocs d'idées et à rendre le classement épars.

Le terme « harem » ou « odalisque » ayant été prononcé, on pourrait objecter à ces enquêtes d'imposer des images. L'objectif était justement que le répondant soit amené à faire

²⁶⁵ DARRAS B., « Enquête sémiotique », p. 63. in. DARRAS B. (dir.), *Images et sémiotique, Sémiotique pragmatique et cognitive*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006.

²⁶⁶ JULIEN-CASANOVA F., « Cent titre et plus... pour la même œuvre : une expérience de pensée », p. 101. in. DARRAS B. (dir.), *Images et sémiotique, Sémiotique pragmatique et cognitive*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006.

²⁶⁷ ESQUENAZI J-P., « L'interprétation sociologique de l'image » « Situation de l'interprétation », « Cadre de présentation », p. 47. in. DARRAS Bernard (dir.), *Images et études culturelles*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008.

un choix, qu'il « [ressente les signes] comme quelque chose qui lui impose un effort et vis-à-vis duquel il doit prendre position »²⁶⁸.

Les différentes réponses des questionnaires offrent un premier aperçu non négligeable, qu'il conviendrait peut-être dans un second temps d'affiner. Tous les éléments clefs de ces enquêtes sont consultables en annexe n°5 et n°6 sur disque.

En vue de l'espace imparti dans cet exercice et dans un souci de concision, seuls les résultats concernant les femmes de harem ont été principalement exploités. Le traitement des réponses sur les questions concernant le harem ou les eunuques n'a été cité que lorsque celui-ci apparaissait utile à la compréhension des représentations d'odalisques.

C. Evaluer la représentation de l'esclavage dans l'odalisque :

A la suite de ces premières recherches, les principaux modes de représentations de l'odalisque ont été soulevés. Il a fallu ensuite comparer et repérer les formes de subordination dans les images. C'est notamment par une mise en parallèle de deux figures du harem, à savoir l'eunuque et l'odalisque, que j'ai tenté de mieux mettre à jour la représentation de l'asservissement. Cette méthode pourrait certainement être élargie avec d'autres personnages du harem comme le sultan ou les servantes.

D. Rencontre avec des producteurs d'images :

Pour terminer, j'ai contacté quelques producteurs d'images afin de mieux comprendre leur démarche. Pour la bande dessinée, Ana Mirallès a été interviewée. Elle est l'illustratrice des deux séries *Djinn* et *Muraqqa'*. Pour l'art contemporain, l'artiste plasticien Stéphane Lallemand a fait l'objet d'une rencontre. Ces deux entretiens sont consultables en annexe n°7.

Enfin, concernant la diffusion des images, différents acteurs et responsables des services communicationnels ont été contactés, notamment par échanges de mail et entretiens téléphoniques. Ce dernier travail a été un peu mis de côté en raison de l'espace de l'exercice. Toutefois, quelques résultats sont consultables en annexe n° 4 : « Carnet de bord ».

²⁶⁸ VERHAEGEN P., « Perspectives cognitives soulevées par la sémiotique peircienne », p. 33. in. DARRAS B. (dir.), *Images et sémiotique, Sémiotique pragmatique et cognitive*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2006.